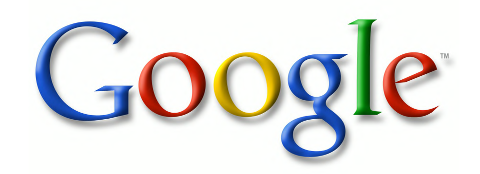
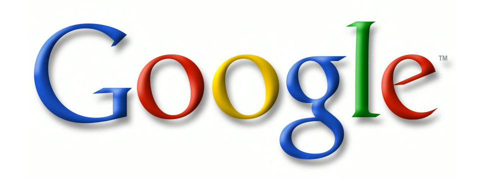
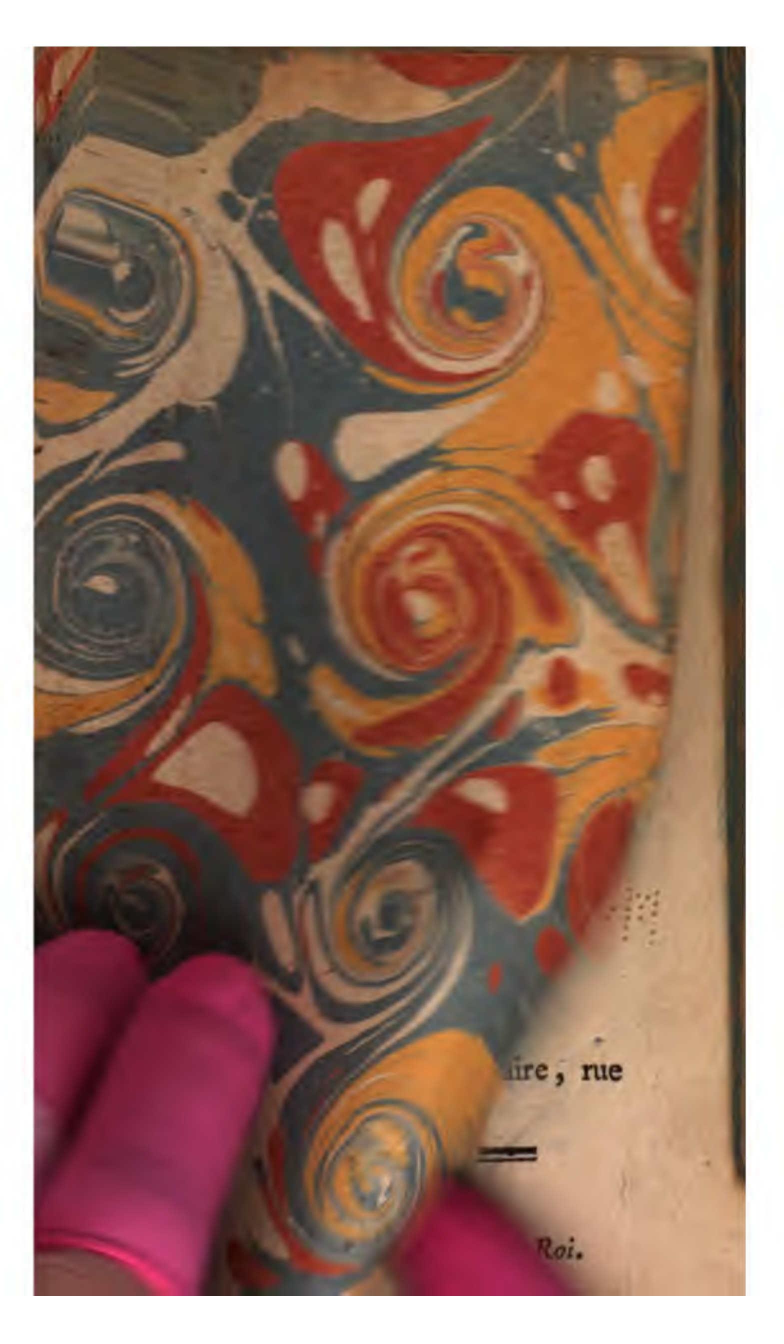





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
RECEIVED IN EXCHANGE
FROM
U. of M. La



ire , rue
Roi.

DICTIONNAIRE
DE
LITTÉRATURE,

Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres, & dans lequel on enseigne la Marche & les Régles qu'on doit observer dans tous les Ouvrages d'esprit.

Antoine

Par M. l'Abbé SABATIER DE CASTRES.

TOME TROISEME.

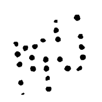


A PARIS,
Chez VINCENT, Imprimeur-Libraire, rue Saint Severin.

M DCC LXX.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
4.5.1933





DICTIONNAIRE
DE
LITTERATURE.

(P A L)



PALINODIE : ouvrage par lequel on rétracte ce qu'on avoit avancé dans un autre ouvrage. Ce mot est composé de deux mots grecs, qui répondent au mot latin *recantatio*, qui signifie proprement un désaveu de ce qu'on avoit dit d'offensant : c'est pourquoi tout poëme, &, en général, toute piéce qui contient une rétractation de quelque offense faite par un Poëte à qui que ce soit, s'appelle *Palinodie*.

On en attribue l'origne au Poëte *Stésichore*, & voici à quelle occasion. Il avoit maltraité *Hélène* dans un poëme fait à dessein contre elle. *Castor* & *Pollux*, au rapport de *Platon*, vengerent leur sœur outra-

gée, en frapant d'aveuglement le Poëte satyrique ; &, pour recouvrer la vue, *Stésichore* fut obligé de chanter la Palinodie. Il composa, en effet, un autre poëme, en soutenant qu'*Hélène* n'avoit jamais abordé en Phrygie, comme il l'avoit prétendu ci-devant. Il louoit également ses charmes & sa vertu, & félicitoit *Ménélas* d'avoir obtenu la préférence sur ses rivaux.

La sixieme Ode du premier Livre des Odes d'*Horace*, qui commence par ces mots, *O matre pulchrâ filiâ pulchrior*, est une vraie Palinodie, mais la plus mignonne & la plus délicate.

Les vers du Roi de Prusse à *Darget* sont une véritable Palinodie, & le Poëte leur a donné ce titre; ils commencent ainsi :

J'en suis fâché, pauvre *Darget*,
Si ma Muse trop indiscrète
De ses bons-mots te fit l'objet :
Rappelle-toi que tout Poëte
Doit amplifier son sujet.
Ton nom, si propre à l'hémistiche ;
Vint, dans mon poëme, à propos
Se placer comme dans sa niche ;
Et je chargeai dessus ton dos
Tout ce qu'une fiction folle
Et la gigantesque hyperbole
Imagina pour mes héros.

La Lettre, accompagnée de la traduction en vers du *De profundis* que M. *Piron* écrivit, il y a quelques années, à l'Auteur du Mercure pour qu'il l'insérât dans son

Journal, eſt auſſi une véritable Palinodie, par laquelle ce Poëte rétracte tout ce qu'il a écrit contre les mœurs. Son repentir doit être une nouvelle leçon pour tous ceux qui pourroient abuſer de leurs talens. Lorſqu'on n'a point reſpecté les mœurs ou la religion dans ſes ouvrages, on s'en repent toujours dans un âge plus avancé. L'homme ſage ſe conduit à vingt ans, comme il voudroit s'être conduit, quand il en aura ſoixante. *Voyez* POÉSIES licentieuſes.

PANÉGYRIQUE, diſcours à la louange d'une perſonne illuſtre, ou à la louange d'une vertu ſignalée, ou d'une grande action. Ce mot eſt grec, & ſignifie dans ſon origine *toute aſſemblée*, parce qu'autrefois, chez les Grecs, on prononçoit les Panégyriques dans les cérémonies publiques & ſolemnelles qui attiroient un grand concours de peuples.

Nous avons un Recueil de Harrangues latines intitulé *Panegyrici veteres*, qui renferme les Panégyriques de pluſieurs Empereurs Romains. On trouve à la tête celui de *Trajan*, par *Pline* le jeune, qui le compoſa par ordre du Sénat & au nom de tout l'Empire. L'Orateur y adreſſe toujours la parole au prince, comme s'il étoit préſent; &, s'il le fut en effet, car on en doute, il dut en couter beaucoup à la modeſtie de cet empereur de s'entendre ainſi louer en face & pendant long-tems. Le ſtyle de ce diſcours eſt élégant, fleuri, lumineux, tel que doit être celui d'un Panégyrique, où il eſt permis d'étaler avec pompe tout ce que l'éloquence a de plus brillant. Les pen-

sées y sont belles, solides, en grand nombre, & souvent paroissent toutes neuves. Les expressions, quoique'assez simples, n'ont rien de bas, rien qui ne convienne au sujet, & qui n'en soutienne la dignité. Les descriptions son vives, naturelles, circonstanciées, pleines d'images naïves, qui mettent l'objet sous les yeux & le rendent sensible. Tout le discours & rempli de maximes & de sentimens dignes du prince qu'on y loue. M. *de Sacy* nous en a donné une fort belle traduction.

Dans ce même Recueil, suivent onze autres piéces du même genre. Cette collection, dit M. *Rollin*, outre qu'elle contient beaucoup de faits qui ne se trouvent point ailleurs, peut être fort utile pour ceux qui sont chargés de faire des Panégyriques.

Hist. anc. tom. 12.

Les Panégyriques & les Oraisons funébres sont un genre d'éloquence à part, qui a ses régles & son style particulier. On les rapporte ordinairement les uns & les autres au genre tempéré; & quoiqu'en effet, ce genre y ait plus de part que les deux autres, il ne s'ensuit pas que ceux-ci n'y en ayent aucune. (*Voyez* GENRES d'Eloquence.) Le Panégyrique doit être moral, & l'Oraison funébre touchante. L'admiration qu'on se propose d'exciter en louant les vertus des saints, ne doit point être stérile, mais ramenée à l'instruction & à la perfection des Auditeurs. L'éloge des actions des grands hommes doit être aussi rapporté à la religion. Nous disons un mot des défauts à éviter dans ces deux sortes d'ouvrages; mais les grands modèles que nous pro-

poſerons à cet égard, en dévoileront mieux les régles, que ne pourroit faire un long détail de préceptes. Nous avons dit ſur les Oraiſons funébres tout ce que nous avons cru néceſſaire à ce ſujet : nous nous bornerons donc ici à parler des Panégyriques des ſaints. *Voyez* ELOQUENCE de la Chaire. ORAISONS funébres

Le Panégyrique réunit deux objets, d'honnorer les ſaints par l'éloge de leurs vertus, & de nous édifier, en nous portant à l'imitation de ces mêmes vertus. Mais en cela, il y a deux écueils à éviter; l'un de s'attacher tellement à exalter les vertus des ſaints, que l'on néglige l'inſtruction; l'autre de donner à l'inſtruction tant d'étendue, qu'à peine faſſe-t-on connoître les actions ou les vertus des ſaints. C'eſt donc du juſte mélange des éloges & de la morale, que réſulte la premiere perfection du Panégyrique. Louer chaque vertu en particulier, en tirer des conſéquences ſalutaires à l'Auditeur, c'eſt s'expoſer à entaſſer des faits & des réflexions dont le grand nombre peut produire de la confuſion. Il eſt beaucoup plus avantageux de ramener les faits & la morale à quelque centre commun, à quelque vertu dominante qui ait particuliérement éclaté dans la vie du ſaint dont on entreprend l'éloge, ou de rappeller les principales circonſtances de ſa vie à quelques époques principales. Ainſi, ſoit que l'on conſidere ſes différentes vertus, ſoit que l'on détaille les divers états par leſquels il a paſſé, on doit faire régner dans le Panégyrique une unité de ſujet, à laquelle repondra l'unité de la

morale. Voilà ce qu'il y a de plus important à observer pour en former réguliérement le plan. Mais l'exécution demande des attentions encore plus délicates. Comme le Panégyrique consiste, en partie, en narrations, les Orateurs novices, qui manquent de fond, croyent avoir fait quelque chose d'excellent, quand ils suivent exactement les traces du saint, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, & lorsqu'enchaînant sans art une grande multitude de faits, ils sont parvenus à faire le récit de sa vie. Ils ignorent qu'il ne suffit pas de narrer, & qu'en narrant, il ne faut ni tout peindre ni toujours peindre; que les réflexions & les sentimens sont comme des ombres qui servent à donner de la force aux tableaux. Enfin, quoique le Panégyrique admette plus de graces & de fleurs dans le style, que le discours moral, la sévérité de la chaire, interdit toujours une certaine éloquence trop brillante & de pure ostentation. Il faut de l'art sans doute; & rien n'est plus susceptible que le Panégyrique de lieux communs, d'images, de comparaisons, d'antithèses & d'autres figures. Mais, quand cet art se montre trop à découvert, il est à craindre que l'Orateur ne dérobe, en se l'attirant à lui même, une partie de l'admiration qu'on doit toute entiere à son sujet. Je n'ai garde de comprendre dans ces réflexions les Panégyriques de M. *Flechier*, qui, bien que très-brillans renferment une morale saine, & respirent partout l'édification & la piété. L'antithèse domine un peu trop dans ses discours, d'ailleurs admirables par l'élégance & la pureté

du style, par la beauté des pensées, & par la vivacité des peintures. Mais, pour l'imiter avec succès, quel génie & quelle imagination ne faudroit il pas avoir réçus de la nature ? Le plan de quelque Panégyriques, traités par différens Auteurs, & quelques morceaux de détail feront les preuves de ces principes.

Panégyrique de S. Franç. de Paule.

Le P. *Bourdaloue* prend pour texte ces paroles du Livre des Juges : *Ego sum minimus in domo patris mei*, & en tire cette division : S. *François de Paule* a employé toute son humilité pour se faire petit dans le monde : Dieu a employé tous les thrésors de sa magnificence pour le faire grand dans le monde ; *François de Paule*, qui s'humilie ; Dieu qui glorifie *François de Paule*. *Panég. du P. Bourdaloue.*

1° Humilité de *François de Paule* dans la vie cachée qu'il mene pendant sa jeunesse, dans l'institution, le gouvernement, le nom même de son ordre. Il la signala même dans la cour des princes, & en renonçant non-seulement à l'épiscopat, mais encore au sacerdoce.

2° Dieu glorifie *François de Paule* par soi-même & par les créatures ; 1° par soi-même, en lui communiquant le don de prophétie & le don des miracles ; 2° par les créatures : tous les élémens lui ont obéi, les puissances de la terre l'ont honoré. Enfin il l'a glorifié encore après sa mort par les prodiges opérés à son tombeau. Le fond de la morale est l'éloge de l'humilité : c'est

à ce point que l'Orateur rapporte toutes les autres vertus du saint qu'il célébre.

Même sujet.

Panégyriq. de M. Massillon.

Sur ce texte, *Cùm infirmor tunc potens sum*, M. *Massillon* se propose de montrer que jamais saint ne parut plus foible aux yeux de la chair, que *François de Paule*, & que jamais saint ne fut plus puissant aux yeux de la foi.

1° S. *François de Paule* n'est rien de ce qui nous paroît ici-bas digne d'envie; ni l'éclat de la naissance, ni la distinction qui vient des sciences & de l'esprit; ni la mollesse qui suit les plaisirs & la félicité des sens; ni le faste qui accompagne la grandeur & les dignités. Ces quatre subdivisions ouvrent à l'Orateur un vaste champ de morale sur les dangers de toutes les grandeurs humaines, mises en opposition avec la naissance obscure, la simplicité évangélique, la vie austere & l'humilité profonde de saint *François de Paule.*

2° Quelle plus grande gloire pour la foi, que de voir un solitaire simple, & sans lettres, consulté comme un oracle, doué des dons du discernement des ames, de prophétie, de miracles; comblé d'honneur par les souverains pontifes, les peuples, les rois! &c. Chacune de ces subdivisions renferme encore une morale convenable & solide.

Panegyriq. du P. Bourdaloue, tom. 2.

Panégyrique de S. Louis.

Le P. *Bourdaloue* choisit pour texte ces paroles de l'Exode, *Quis similis tuî in for-*

tibus Domine, quis ſimilis tuî? Magnificus in ſanctitate, & montre que S. *Louis* a été un grand ſaint, parce qu'étant roi, il a fait ſervir ſa dignité à ſa ſainteté ; que S. *Louis* a été un grand roi, parce qu'il a ſçu, en devenant ſaint, faire ſervir ſa ſainteté à ſa dignité.

1° Sa grandeur n'a ſervi qu'à le rendre humble devant Dieu, avec plus de mérite ; charitable envers le prochain, avec plus d'éclat ; ſévere à ſoi-même, avec plus de force & de vertu : d'où l'Orateur conclut & prouve que l'état de vie où nous ſommes appellés, eſt dans l'ordre de la prédeſtination, ce qui doit le plus contribuer à nous ſanctifier devant Dieu.

2° La ſainteté de S. *Louis* l'a rendu véritablement grand dans la guerre, grand dans la paix, grand dans l'adverſité, grand dans la proſpérité, grand dans le gouvernement de ſon royaume, grand dans ſa conduite avec les étrangers, parce que, dans toutes ces circonſtances il a fait éclater ſingulièrement ſa religion. La morale qui en réſulte, c'eſt que notre ſanctification devant Dieu eſt le plus ſûr & le plus efficace de tous les moyens pour nous rendre nous-mêmes, ſelon le monde, irrepréhenſibles dans l'état de vie où nous ſommes appellés.

Même ſujet.

Dans le Panégyrique du même ſaint, M. *Maſſillon* ſur ce texte, *An neſcitis quoniam Sancti de hoc mundo judicabunt?* remarque qu'on ſe figure la piété, preſque *Panégyriq de M. Maſſillon.*

comme une foiblesse, ou qui deshonore les grands, ou qui rend incapable des grandes places. Premiere erreur. On croit que l'élévation permet un genre de vertu plus commode. Seconde erreur. 1° Saint *Louis*, au contraire, trouva dans la piété la source de toutes ces qualités héroïques qui le rendirent le plus grand Roi de son siécle. 2° Il trouva dans la qualité de Roi, de nouveaux engagemens pour s'animer aux devoirs les plus austeres de la piété.

1° La piété de S. *Louis* fut en lui le principe des vertus pacifiques, en se rendant cher à son peuple par sa bonté, redoutable au vice par son équité, précieux à l'Eglise par sa religion. Chacune de ces parties est justifiée par des faits mêlés & soutenus de réflexions. Il prouve de même, que S. *Louis* eut les vertus militaires, le courage, l'ardeur, l'élévation, la constance d'un héros chrétien.

2° *Aux illusions si communes sur les privilèges de la grandeur*, S. *Louis* opposa les vues de la foi, & comprit qu'il avoit besoin de plus de vigilance pour conserver son ame pure; de plus de mortification pour expier, outre ses foiblesses, tant de fautes étrangeres presqu'inséparables du souverain pouvoir; enfin de plus de fidélité dans le détail de ses devoirs domestiques, pour y être le modèle de son peuple. On conçoit combien il est facile de mettre, par cette méthode, de l'ordre & de la clarté dans les faits, & quelle abondance d'instructions solides & variées naît de chaque action pieuse ou héroïque, exposée dans

son véritable jour. La morale se trouve par-là, comme nécessairement enchaînée avec les faits.

Même sujet.

Un Orateur moderne a traité le même sujet en présence de l'Académie françoise. Il prend pour texte ces paroles du Psalmiste, *Dextera tua suscepit me, & præcinxisti me virtute ad bellum*, & se propose de faire envisager dans S. *Louis* un roi qu'a formé la religion, un héros qu'elle a animé. M. l'abbé Séguy.

Dans la premiere partie, il montre que, la royauté étant dans les vues de la Sagesse éternelle, un ministere d'autorité pour tenir les sujets dans la dépendance; de bonté, pour les rendre heureux; de sainteté, pour les rendre meilleurs; S. *Louis* sçut être par religion, le maître, le pere & l'exemple de ses peuples.

Dans la seconde, posant pour principe que l'intrépidité du courage, l'élévation des sentimens, & la fermeté dans les disgraces forment le caractere du héros, il prouve que la religion porta la valeur, les nobles sentimens & la constance du saint roi jusqu'au prodige. Les faits sont, dans ces deux parties, également mêlés de réflexions édifiantes, mais plus détachées & moins étendues que celles du P. *Bourdaloue* & de M. *Massillon*.

Une des vertus chrétiennes de ce prince, son attention à retrancher les abus de l'Eglise, & à n'en remplir les places que de ministres dignes & fideles, est représentée

par chacun de ces Orateurs, avec les couleurs qui leur ſont propres.

» Que ne fit pas S. *Louis*, dit le P. *Bourdaloue*, pour rétablir la diſcipline dans
» le clergé de France, & avec quelle bé-
» nédiction & quel ſuccès n'y travailla-t-il
» pas? Un des ſcandales du clergé étoit,
» dans ce tems malheureux, la ſimonie. Avec
» quelle autorité ne retrancha-t-il pas ce
» déſordre, par cette célébre ordonnance
» que nous gardons encore comme un thré-
» ſor, & que nous pouvons bien mettre
» au nombre de ſes précieuſes reliques,
» puiſque c'eſt ſon ouvrage, & un des plus
» ſaints monumens qu'il nous ait laiſſés.
» L'abus des biens eccléſiaſtiques étoit, ſi
» j'oſe ainſi parler, l'abomination de la
» déſolation dans le Lieu ſaint. Avec quelle
» prudence & quelle force n'en chercha-
» t-il pas le remede, ayant convoqué pour
» cela un concile à Paris, où il fit faire, ſur
» le ſujet des bénéfices, des réglemens con-
» tre leſquels le tems ni la coutume ne
» preſcriront jamais? Réglemens dont il
» voulut être le premier & le plus reli-
» gieux obſervateur, s'étant même ôté le
» pouvoir d'en diſpoſer, & par un ſerment
» ſolemnel, s'étant obligé à n'avoir jamais
» ſur-cela aucune acception de perſonnes.
» Réglemens, ſi je les rapportois, qui con-
» fondroient le relâchement de notre ſié-
» cle, & peut-être même ſa prétendue ſé-
» vérité. Celui qui regardoit la pluralité des
» titres, que S. *Louis* traitoit de monſ-
» trueuſe, ne ſuffiroit-il pas pour nous hu-

» milier? Nous nous piquons sur les anciens » canons, d'exactitude & de sévérité chré» tienne; mais nous nous en piquons en » spéculation; & S. *Louis* par son zèle la » mettoit en œuvre.

» Le saint roi, dit M. *Massillon*, com» prit d'abord que la premiere source des » maux de l'Eglise est toujours dans l'in» capacité ou le déréglement de ceux qui » en remplissent les premieres places; que » sous des Pasteurs ignorans ou mondains, » la doctrine s'affoiblit, & le culte peu-à» peu dégénere, & l'Arche sainte ne tarde » pas de tomber dans l'avilissement, & de » devenir même la risée des Philistins, dès » que les enfans d'*Héli* en sont établis les » principaux dépositaires. Le saint roi com» mença donc à rétablir la sainteté & la » majesté du Sanctuaire, en élevant aux » premieres dignités des ministres fideles. » La naissance, la brigue, la faveur, ne » donnerent plus de guides aux peuples: » la dispensation des honneurs sacrés ne » fut plus une intrigue de cour, mais une » affaire de religion; les services rendus » à l'Etat, ne furent plus payés des reve» nus & des honneurs du Sanctuaire: un » ministere de paix & de douceur ne fut » plus le prix du sang, & la récompense » des victoires. On n'eut égard aux solli» citations, que pour exclure ceux qui » étoient assez téméraires pour solliciter & » s'appeller eux-mêmes. On tira de l'obs» curité des cloîtres ce que ces pieux asy» les, si fertiles alors en grands hommes, » avoient de plus saint & de plus éclairé.

» On élevoit ceux qui avoient sçu se ca-
» cher ; & pour être digne des premieres
» places, il falloit avoir eu le courage de
» les refuser. O mon Dieu ! renouvellez cet
» esprit primitif dans le relâchement de
» nos siécles !

» S. *Louis*, dit M. l'abbé *Séguy*, se fit une
» saine politique, fondée sur l'équité, sur la
» religion, ... politique, qui ne pouvoit souf-
» frir l'opprobre du Sanctuaire, & qui le ré-
» para pleinement. Le prêtre étoit devenu
» comme le peuple : souvent même, plus cor-
» rompu que le peuple, il l'enhardissoit au
» crime par sa conduite. Un abus pernicieux
» accumuloit sur la tête d'un seul ecclésiasti-
» que des dignités qui devoient être sépa-
» rément le partage de plusieurs ; & l'on
» voyoit des hommes d'église, qui n'étoient
» point ministres de l'autel, jouir délicieu-
» sement, & avec faste, de la plus riche
» portion du patrimoine des pauvres. Le
» saint roi en est pénétré de douleur, & il
» entreprend de faire cesser le scandale de la
» religion... *Sacerdotes ejus induam salutari*,
» dit-il dans l'ardeur de son zèle. Il de-
» mande la convocation d'un concile : il
» en presse les décisions salutaires ; il les
» obtient malgré mille obstacles ; & ni les
» occupations de quelques prélats, ni les
» cris douloureux des membres corrompus
» du clergé, ni la prudence timide de la
» chair, ne peuvent le distraire un moment
» de l'exécution de son entreprise. »

Il y a plus de gravité dans le P. *Bourdaloue* ; plus de pensées & d'agrémens de style dans M. *Massillon*. M. l'abbé *Séguy* mon-

tre de l'élégance & de l'exactitude, mais moins de force que les deux autres. S'il peint le désordre & le remede, il n'en tire pas de conséquence morale, applicable à des abus, qui, au jugement des deux premiers, ne sont pas seulement du siécle de S. *Louis*.

Les réflexions morales ne servent pas moins à donner de l'éclat à la grandeur du saint, qu'à porter les auditeurs à imiter ses vertus. Ces sentences graves font un meilleur effet dans un Panégyrique, que dans un Sermon, sur-tout quand on les fait entrer si finement dans le détail des actions, qu'elles semblent essentielles au récit; comme les meilleures réflexions politiques d'un historien sont celles qui se font si finement, qu'elles ne semblent point interrompre la narration : ce qui n'empêche pas qu'un panégyriste, aussi-bien qu'un historien, ne puisse & ne doive conclure quelquefois le détail d'une grande action par quelque sentence détachée, qui frape d'autant plus l'esprit, qu'elle contient plus de sens en moins de paroles, quoique la briéveté de ces sentences finales, que l'on appelle *épiphonèmes*, ne soit pas aussi nécessaire à un panégyriste, qu'elle l'est à un historien. *Voyez* ÉPIPHONÈME.

Outre la fin générale du Panégyrique, qui est de porter à la vertu, il a une fin particuliere & immédiate, qui est de faire estimer la personne qu'on y loue. Cette fin ne se peut acquérir que par des moyens qui lui sont propres. Ils se réduisent à trois principaux; au récit des grandes actions d'un saint;

à l'ordre qu'il faut donner à ces grandes actions, & aux réflexions morales.

Nous avons parlé du premier & du dernier de ces points. On peut consulter, pour le troisieme, les articles DISPOSITION, INVENTION, DISCOURS, ELOCUTION, ELOQUENCE, ORAISON.

PARABOLE, est une petite piéce en prose ou en vers, qui, sous une allégorie, renferme une moralité : c'est une fiction, une fable dont la fin est de former les moeurs. La Parabole differe de l'apologue, en ce que celle-ci offre des régles de conduite dans l'exemple des animaux, des plantes & de toutes les créatures distinguées des êtres raisonnables, & que la Parabole nous offre ces régles fondées sur des idées, ou sur les actions de nos semblables. Du mélange de ces deux sortes de fables, en résulte une troisieme espece, à laquelle on donne, en conséquence, le nom de *mixte*.

Nous nous arrêterons peu sur cet article. Nous avons donné les régles de la Parabole aux mots APOLOGUE, FABLE : nous dirons seulement qu'il faut distinguer trois choses dans toute espece de fable, le fait, les Auteurs du fait, & la moralité renfermée sous le fait. Dans la Parabole, le fait doit être naturel, de maniere qu'il offre un événement qui n'ait rien d'impossible par rapport à nous. Dans l'apologue, ce fait, quoique fondé sur la nature, peut être de pure invention ; & dans la fable mixte, le fait renferme les qualités des deux autres.

Les

Les Auteurs du fait, dans la Parabole, sont des êtres raisonnables, dans la bouche desquels on met une sentence qui renferme une moralité. Les Auteurs du fait, dans l'apologue, sont des animaux, des êtres purement intellectuels, des êtres purement matériels, comme l'agneau & le loup, le singe & le renard, l'imagination & le bonheur, l'eau, le feu, le chêne, le roseau, &c. Les Auteurs du fait, dans la fable mixte, sont ceux qu'on peut faire agir dans les deux especes différentes.

La moralité est une courte explication de l'allégorie que la fable renferme, & une application de cette allégorie à nos mœurs. La Parabole n'a pas, pour l'ordinaire, de moralité séparée du fait. Elle y est peu nécessaire pour l'intelligence de la fable, puisque la Parabole renferme presque toujours une sentence relative aux mœurs, & qui s'explique assez d'elle-même. *Voyez* MORALITÉ.

On appelle les Paraboles des *fables raisonnables*; les apologues des *fables morales*; & la troisieme espece, qui tient des deux premieres, se nomme, comme nous l'avons dit, des *fables mixtes* ou *mêlées*.

Voici un exemple d'une Parabole, c'est-à-dire, d'une fable raisonnable.

Du rapport d'un troupeau, dont il vivoit sans soins, La Fontaine.
Se contenta long-tems un voisin d'*Amphitrite* :
Si sa fortune étoit petite,
Elle étoit sûre tout au moins.
A la fin, des thrésors déchargés sur la plage

[illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] de l'argent. [illegible]

Cet argent [illegible]

Son maître lui [illegible]

Plus berger en [illegible]

Quand les propres [illegible]
vage.

Celui qui s'étoit [illegible]

Fut Pierrot, [illegible]

Au bout de quelque [illegible]

Rachetez [illegible]

Et, comme un jour [illegible]
tonne,

[illegible] paisiblement [illegible]

Vous voulez de l'argent, [illegible]

[illegible], adressez-vous [illegible]

Ma foi! [illegible]

De toutes les especes [illegible] la Parabole qui s'écarte le moins [illegible] semblance, aussi est-elle [illegible] de faire sur les esprits [illegible] qu'on se propose dans [illegible] mais je crois qu'elle exige aussi [illegible] au Poëte, plus d'art & plus [illegible] les autres especes de fables, [illegible] intéressante. Comme le [illegible] bole n'offre rien à l'esprit [illegible] de surprenant, il faut que [illegible] charmes de sa narration, supplée [illegible] de l'espece de merveilleux, [illegible] fables sont susceptibles; qu'il [illegible] tion par le choix judicieux des [illegible] ces, & qu'il captive le jugement [illegible] chaînement du fait avec la [illegible]

trouvera les régles de détail, au mot FABLE.

PARADE : espece de farce qu'il ne faut pourtant pas confondre avec elle, originairement préparée pour amuser le peuple, & qui souvent fait rire, pour un moment, la meilleure compagnie, dit un Encyclopédiste.

Les personnages des Parades d'aujourd'hui, continue le même Auteur, sont le bon-homme *Cassandre*, pere, tuteur, ou amant suranné d'*Isabelle* : le vrai caractere de la charmante *Isabelle* est d'être également foible, fausse & précieuse ; celui du beau *Léandre* son amant, est d'allier le ton grivois d'un soldat, à la fatuité d'un petit-maître. Un Pierrot, quelquefois un Arlequin, & un moucheur de chandelles, achevent de remplir tous les rôles de la Parade, dont le vrai ton est toujours le plus bas comique. *Dict. encyclop.*

La Parade est ancienne en France : elle est née des moralités, des mysteres & des facéties que les éleves de la bazoche, les confreres de la passion, & la troupe du prince des sots, jouoient dans les carrefours, dans les marchés, & souvent même dans les cérémonies les plus augustes, telles que les entrées & les couronnemens....

La comédie ayant enfin reçu des loix, de la décence & du goût, la Parade cependant ne fut pas entièrement anéantie : elle ne pouvoit l'être, parce qu'elle porte un caractere de vérité, & qu'elle peint vivement les mœurs du peuple qui s'en amuse ; elle fut seulement abandonnée à la populace, & reléguée dans les foires, & sur le

Le tenterent si bien, qu'il vendit son troupeau ;
Trafiqua de l'argent ; le mit entier sur l'eau.
Cet argent périt par naufrage.
Son maître fut réduit à garder les brebis ;
Non plus berger en chef, comme il étoit jadis,
Quand ses propres moutons paissoient sur le rivage.
Celui qui s'étoit vu *Coridon* ou *Tircis*,
Fut *Pierrot*, & rien davantage.
Au bout de quelque tems, il fit quelque profit ;
Racheta des bêtes à laine ;
Et, comme un jour les Vents, retenant leur haleine,
Laissoient paisiblement aborder les vaisseaux :
Vous voulez de l'argent, ô mesdames les Eaux !
Dit-il ; *adressez-vous, je vous prie, à quelqu'autre ;*
Ma foi ! vous n'aurez pas le nôtre.

De toutes les especes de fables, c'est la Parabole qui s'écarte le moins de la vraisemblance ; aussi est-elle bien plus capable de faire sur les esprits toute l'impression qu'on se propose dans ces sortes d'ouvrages ; mais je crois qu'elle exige aussi, de la part du Poëte, plus d'art & plus d'adresse que les autres especes de fables, pour la rendre intéressante. Comme le fait de la Parabole n'offre rien à l'esprit d'extraordinaire & de surprenant, il faut que le Poëte, par les charmes de sa narration, supplée au défaut de l'espece de merveilleux, dont les autres fables sont susceptibles ; qu'il force l'attention par le choix judicieux des circonstances, & qu'il captive le jugement par l'enchaînement du fait avec la moralité. On

trouvera les régles de détail, au mot FABLE.

PARADE: espece de farce qu'il ne faut pourtant pas confondre avec elle, originairement préparée pour amuser le peuple, & qui souvent fait rire, pour un moment, la meilleure compagnie, dit un Encyclopédiste.

Les personnages des Parades d'aujourd'hui, continue le même Auteur, sont le bon-homme *Cassandre*, pere, tuteur, ou amant suranné d'*Isabelle*: le vrai caractere de la charmante *Isabelle* est d'être également foible, fausse & précieuse; celui du beau *Léandre* son amant, est d'allier le ton grivois d'un soldat, à la fatuité d'un petit-maître. Un Pierrot, quelquefois un Arlequin, & un moucheur de chandelles, achevent de remplir tous les rôles de la Parade, dont le vrai ton est toujours le plus bas comique. *Dict. encyclop.*

La Parade est ancienne en France: elle est née des moralités, des mysteres & des facéties que les éleves de la bazoche, les confreres de la passion, & la troupe du prince des sots, jouoient dans les carrefours, dans les marchés, & souvent même dans les cérémonies les plus augustes, telles que les entrées & les couronnemens....

La comédie ayant enfin reçu des loix, de la décence & du goût, la Parade cependant ne fut pas entièrement anéantie: elle ne pouvoit l'être, parce qu'elle porte un caractere de vérité, & qu'elle peint vivement les mœurs du peuple qui s'en amuse; elle fut seulement abandonnée à la populace, & reléguée dans les foires, & sur le

théatre des charlatans qui jouent souvent des scènes bouffones, pour attirer un plus grand nombre d'acheteurs.

Quelques Auteurs célébres, & plusieurs personnes d'esprit, s'amusent encore quelquefois à composer de petites piéces dans ce même goût. A force d'imagination & de gaieté, elles saisissent ce ton ridicule : c'est en philosophes qu'elles ont travaillé à connoître les mœurs & la tournure de l'esprit du peuple ; c'est avec vivacité qu'elles le peignent. Malgré le ton qu'il faut toujours affecter dans ces Parades, l'invention y décele souvent les talens de l'Auteur : une fine plaisanterie se fait sentir au milieu des équivoques & des quolibets ; & les graces parent toujours de quelques fleurs le langage de *Thalie*, & le ridicule déguisement sous lequel elles s'amusent à l'envelopper.

Année littér. 1751. Il ne faut pas confondre la Parade avec les farces : celles-ci sont, à la vérité, un assemblage de bouffonneries, d'idées folles & bizarres, qui font rire le peuple, & quelquefois même les honnêtes gens. Par exemple, l'acte, où le Bourgeois gentilhomme est reçu Mamamouchi, est une véritable farce ; nous en avons mille de cette espece, qui ne portent aucune atteinte aux mœurs. La Parade, au contraire, ne vit guères que d'équivoques poliçonnes. On appelle proprement *Parades* ces scènes ridicules, que, pour faire montre ou parade de leurs talens, représentent au dehors, & *gratis*, les baladins de nos foires, les danseurs de corde, &c. Ils se permettent toutes sortes d'indécences, en gestes & en paroles, pour amu-

ſer le peuple, & pour l'engager à entrer dans le jeu.

Des gens d'eſprit ont ſaiſi le mauvais langage, la fauſſe prononciation, le ſtyle ridicule de ces acteurs forains, & ont composé des Parades, où, à travers ce jargon, on apperçoit des traits fins contre les ridicules & la critique des mœurs.

On ſçait à quoi s'en tenir ſur ces ſortes de pièces: on les donne, on les entend pour ce qu'elles ſont, c'eſt-à-dire, pour un délaſſement des bonnes choſes, qui ne ſert qu'à les faire aimer de plus en plus; pour un abus de l'eſprit, où l'on ne s'attache qu'à des quolibets qui faſſent rire. Nous ne donnerons point de régles pour ces ſortes de drames, qui n'en ont d'autre que la liberté & l'incorrection. Il n'appartient qu'à des Auteurs, qui ont beaucoup de talent, de ſe permettre de pareils délaſſemens pour amuſer des ſociétés domeſtiques, & pour ſe délaſſer eux-mêmes de leurs travaux ſérieux. Nous exhortons les jeunes gens, qui ont des diſpoſitions pour le théatre, de ne jamais commencer par s'exercer dans un pareil genre. Dans tous les arts, il faut d'abord commencer par ſe former le goût, avant que de travailler dans le groteſque & le bizarre.

PARAGRAPHE, mot dérivé du grec, qui ſignifie *ſection* ou *diviſion de quelque partie d'un ouvrage*. Il y a des Auteurs qui diviſent leurs ouvrages en *livres*, les livres en *chapitres*, les chapitres en *Paragraphes*. Les titres des Inſtitutes & Loix du Code & du Digeſte, qui ſont un peu longues, ſont

divisés en plusieurs articles ou Paragraphes.

Les Auteurs doivent avoir grand soin, dans les différentes divisions qu'ils font de leurs ouvrages, de ne jamais couper le sens du sujet qu'ils traitent, par un chapitre, ni par un Paragraphe. Ces sortes de divisions ne sont d'usage, que pour ménager au lecteur des lieux de repos; & il seroit ridicule de l'arrêter avant de l'avoir instruit entièrement de la chose dont il s'agit.

Les Imprimeurs marquent les Paragraphes par ce signe §.

PARALIPSE. *Voyez* PRETERITION.

PARALLÈLE, c'est, dans l'art oratoire, la comparaison de deux hommes illustres; exercice agréable pour l'esprit, qui va & revient de l'un à l'autre, qui compare les traits, qui les compte, & qui juge continuellement de la différence. Tel est le Parallèle de *Corneille* & de *Racine*, par M. *de la Bruyere*, que je vais donner pour exemple.

» *Corneille*, dit M. *de la Bruyere*, ne » peut être égalé dans les endroits où il » excelle. Il a pour lors un caractere ori» ginal & inimitable, mais il est inégal. » Dans quelques-unes de ses meilleurs pié» ces, il y a des fautes inexcusables con» tre les mœurs; un style de déclamateur » qui arrête l'action, & la fait languir, des » négligences dans les vers & dans l'ex» pression, qu'on ne sçauroit comprendre » en un si grand homme: ce qu'il y a de » plus éminent en lui, c'est l'esprit qu'il » avoit sublime.

» *Racine* est soutenu, toujours le même » par-tout, soit pour le dessein & la con-

» duite de ses piéces qui sont justes, ré-
» gulieres, prises dans le bon sens & dans
» la nature, soit pour la versification qui
» est correcte, riche dans ses rimes, élé-
» gante, nombreuse, harmonieuse.

» Si cependant il est permis de faire en-
» tr'eux quelque comparaison, & de les
» marquer l'un l'autre par ce qu'ils ont de
» plus propre, & par ce qui éclate ordinai-
» rement dans leurs ouvrages, peut-être
» qu'on pourroit parler ainsi. *Corneille* nous
» assujettit à ses caractères & à ses idées:
» *Racine* se conforme aux nôtres. Celui-
» là peint les hommes comme ils devroient
» être; celui-ci les peint tels qu'ils sont.
» Il y a plus dans le premier de ce qu'on
» admire & de ce qu'on doit même imi-
» ter: il y a plus dans le second de ce qu'on
» reconnoît dans les autres, & de ce qu'on
» éprouve en soi-même. L'un éleve, éton-
» ne, maîtrise, instruit: l'autre plaît, re-
» mue, touche, pénetre. Ce qu'il y a de
» plus grand, de plus impérieux dans la
» raison, est manié par celui-là; par celui-
» ci, ce qu'il y a de plus tendre & de plus
» flateur dans la passion. Dans l'un, ce sont
» des régles, des préceptes, des maximes;
» dans l'autre, du goût & des sentimens.
» L'on est plus occupé aux piéces de *Cor-
» neille*; l'on est plus ébranlé & plus atten-
» dri à celles de *Racine*. *Corneille* est plus
» moral; *Racine* plus naturel. Il semble
» que l'un imite *Sophocle*, & que l'autre
» doit plus à *Euripide*. »

Voici le Parallèle de *Charles XII*, roi

de Suéde, & du Czar *Pierre le Grand*, par M. *de Voltaire*. « Ce fut le 8 Juillet de » l'année 1709, que se donna la bataille » décisive de Pultawa entre les deux plus » célébres monarques qui fussent alors dans » le monde. *Charles XII*, illustre par neuf » années de victoires; *Pierre Alexiowitz*, » par neuf années de peines, prises pour » former des troupes égales aux troupes » Suédoises; l'un, glorieux d'avoir donné » des Etats; l'autre, d'avoir civilisé les siens; » *Charles* aimant les dangers, & ne com- » battant que pour la gloire; *Alexiowitz* » ne fuyant point les périls, & ne faisant » la guerre que pour ses intérêts; le Mo- » narque Suédois, libéral par grandeur » d'ame; le Moscovite, ne donnant jamais » que par quelque vue; celui-là, d'une so- » briété & d'une continence sans exemple, » d'un naturel magnanime, & qui n'avoit » été barbare qu'une fois; celui-ci n'ayant » pas dépouillé la rudesse de son éducation » & de son pays, aussi terrible à ses sujets, » qu'admirable aux étrangers, & trop » adonné à des excès qui ont même abrégé » ses jours. *Charles* avoit le titre d'Invin- » cible, qu'un moment pouvoit lui ôter. » Les nations avoient déja donné à *Pierre* » *Alexiowitz* le nom de *Grand*, qu'une » défaite ne pouvoit lui faire perdre, parce » qu'il ne le devoit pas à des victoires. » *Voyez* COMPENSATION.

PAREMBOLE : figure de rhétorique, dans laquelle l'idée, qui a du rapport au sujet, est insérée au milieu de la période.

Les Poëtes appellent cette figure une *Parenthese palliée*. Toute la différence qu'il y a entre la Parembole & la parenthèse, selon *Wossius*, est que la premiere se rapporte au sujet dont on parle, & que la derniere lui est étrangere. *Virgile* nous fournira un exemple de ces deux figures; voici celui de la Parembole: *Rhetor. lib. 5.*

Æneas (neque enim patrius consistere mentem
Passus amor) rapidum ad naves præmittit Achatem.

Voici celui de la parenthèse proprement dite:

Ipsique suos jam morte sub ægrâ
(Dî meliora piis, erroremque hostibus illum!)
Discissos undis laniabant dentibus artus.

Nous allons donner un exemple, en françois, de l'une & l'autre de ces figures, en faveur de ceux qui n'entendent pas le latin. *Racine* nous fournira celui de la parenthèse.

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi: *Iphig. trag.*
Seigneur, je l'ai jugé trop peu digne de foi.
On dit (*& sans horreur je ne puis le redire*)
Qu'aujourd'hui, par votre ordre, *Iphigénie* expire.

Cette sorte de parenthèse est souvent un vice contre la netteté du discours: nous en parlerons dans l'article suivant. La Parembole ou *la parenthèse palliée*, rend, au contraire, le style nombreux, en même tems qu'elle développe la pensée, comme dans ces autres vers de *Racine*:

Seigneur, *de vos bienfaits mille fois honoré*,
Je me souviens toujours de vous avoir juré

D'expofer à vos yeux, *par des avis fincères*;
Tout ce que ce palais renferme de myftere.

PARENTHÈSE. On donne ce nom à une propofition ifolée, qui eft inférée dans une autre dont elle interrompt la fuite. La Parenthèfe qui eft courte, vive, utile, & qui tient au fond de la matiere, donne fouvent de la grace au difcours. Telle eft celle qu'on trouve dans un trait de l'Oraifon funèbre de *Henri de Bourbon*, prince de *Condé*, par le P. *Bourdaloue*. « C'étoit, dit » l'Orateur, un homme folide, dont toutes » les vues alloient au bien, qui ne fe cher- » choit point lui-même, & qui fe feroit fait » un crime d'envifager, dans les défordres de » l'Etat, fa confidération particuliere (maxime » fi ordinaire aux Grands,) qui ne vouloit » entrer dans les affaires, que pour les finir, » &c. » Ce n'eft que de cette maniere qu'on doit fe permettre les Parenthèfes. Il n'y a rien de plus défagréable, ni qui faffe plus de peine que celles qui font longues & fréquentes. Comme elles coupent le fil du difcours, & qu'elles en fufpendent le fens, elles font très-contraires à la netteté du ftyle: c'eft un défaut auquel les anciens Auteurs François étoient fort fujets; mais, par bonheur, les modernes en font prefque tout-à-fait exempts. Voici un exemple de ces Parenthèfes qui obfcurciffent le difcours: *Il y a de quoi confondre ceux qui le blâment, quand on leur aura fait voir que fa façon de chanter eft excellente*, (quoiqu'elle n'ait rien de commun avec celle de l'ancienne Gréce, qu'ils louent plutôt par le mépris des cho-

Part. 3.

ſes préſentes, que par aucune connoiſſance qu'ils ayent de l'une ni de l'autre), *& qu'il mérite une grande louange.* Cette période a deux défauts; premièrement, la grande Parenthèſe; & ſecondement, l'équivoque que fait le dernier *que;* car on pourroit rapporter *qu'il mérite* à *quoique*, au lieu qu'il eſt régi par *on aura fait voir.* Voyez NETTETÉ.

PARODIE. Ce mot, qui vient du grec, ſignifie, dans ſon origine une maxime, un proverbe; mais il déſigne parmi nous une plaiſanterie poëtique, qui conſiſte à appliquer certains vers d'un ſujet à un autre ſujet, en y faiſant quelques changemens.

Je diſtingue deux ſortes de Parodies; l'une qui conſiſte à traveſtir un ou pluſieurs vers d'un ouvrage, ſoit en changeant le ſens ou ſimplement les mots; l'autre qui conſiſte à traveſtir un poëme entier pour le tourner en ridicule, en affectant de conſerver autant qu'il eſt poſſible les mêmes rimes, les mêmes expreſſions & les mêmes cadences; j'appelle cette derniere, *Parodie dramatique*, parce qu'on ne parodie guères en entier, que les piéces de théatre.

Dans la premiere eſpece de Parodie, je comprends les applications plaiſantes, ſoit ſans y rien changer, ſoit en y faiſant quelque leger changement. *Thétis*, pour prier *Vulcain* de faire des armes pour *Achlile*, dit dans l'Iliade:

A moi, *Vulcain; Thétis* implore ton ſecours.

Ce vers devient une Parodie dans la

bouche d'un grand Philoſophe, qui peu content de ſes eſſais de poëſie, crut devoir en faire un ſacrifice au dieu du feu :

A moi, *Vulcain ; Platon* implore ton ſecours.

On voit par cet exemple que le changement d'un ſeul mot ſuffit pour parodier un vers. *Corneille* fait dire dans le *Cid* à un de ſes perſonnages :

Pour grands que ſoient les Rois, ils ſont ce que nous ſommes ;
Ils peuvent ſe tromper comme les autres hommes.

Boileau a parodié ces vers ; & le petit changement qu'il y a fait, les a rendus une maxime reçue dans la république des lettres.

* *Chapelain Décoëffé, parodie d'une ſc. du Cid.*

Pour grands que ſoient les Rois, ils ſont ce que nous ſommes,
Et ſe trompent en vers comme les autres hommes.

La ſeconde eſpece de Parodie eſt un ouvrage en vers, compoſé le plus ſouvent ſur une pièce de théatre qu'on détourne à un autre ſujet & à un autre ſens, par le changement de quelques expreſſions : c'eſt de cette eſpece de Parodie que les Anciens parlent le plus ordinairement ; & nous avons en ce genre des pièces qui ne le cédent en rien à celles de l'antiquité.

Mém. de Acad. des bell. let. t. 7, p. 398 & ſuiv.

M. l'abbé *Sallier*, de l'Académie des belles-lettres, a donné un Diſcours ſur l'origine & le caractere de la Parodie dramatique. Nous allons tranſcrire ce qu'il contient de plus inſtructif.

Quoique parodier & travestir paroissent des termes synonymes, je crois, dit cet Académicien, qu'à la rigueur ils ont deux acceptions différentes. J'apelle *parodier*, critiquer d'une maniere comique les défauts d'une pièce sérieuse, soit par rapport à la conduite, soit par rapport aux situations, ou par rapport aux sentimens & à l'expression même, mais en conservant les personnages & les incidens; & je nomme *travestir*, substituer à des personnages héroïques & à leurs situations, des personnages bas & des situations qui répondent à leur bassesse. Ainsi le *Virgile* de *Scaron* est plutôt une Parodie qu'un travestissement, puisque *Scaron* n'a point altéré le fond de l'Eneïde, & qu'il a conservé les principales actions d'*Enée* & de *Didon*; au lieu que s'il avoit donné aux héros de *Virgile* des noms populaires, & qu'il eut changé leur condition basse, c'eût été alors un véritable travestissement. Mais il faut avouer que ces noms héroïques conservés, & ces expressions burlesques substituées aux expressions nobles de l'original, forment un contraste qui rend ses plaisanteries plus piquantes, que s'il avoit également travesti les noms.

Pour faire cependant une bonne Parodie, il est si nécessaire que le poëme en soit susceptible que *Scaron*, malgré le talent qu'il avoit pour le genre burlesque, eût été sans doute fort embarassé à en faire une passable de la Pharsale de *Lucain*. *Enée*, *Didon*, *Turnus* & *Lavinie* pouvoient aisément être parodiés, parce que le principal mobile de leurs actions est la passion de l'amour; &

que d'ailleurs ces mêmes actions peuvent être considérées par des côtés ridicules & susceptibles de plaisanteries. Mais les actions de *César*, dans la Pharsale ne peuvent être envisagées qu'en grand. On n'y voit que des idées nobles, élevées, sublimes, & qui ne peuvent en aucune façon recevoir une forme contraire. C'est l'Amour qui est la source principale de ces métamorphoses ridicules; c'est l'Amour qui en facilite l'exécution, & qui par-là même les rend si communes & si nombreuses ; au lieu qu'elles le seroient infiniment moins, si les Poëtes tragiques ne s'attachoient qu'à des sujets semblables à ceux de *Cinna*, de *Britannicus* & de tant d'autres du même caractere, dont le travestissement seroit plus difficile.

Comme il n'y a dans tout ce qui nous est resté des Anciens rien qui puisse donner une juste idée de la Parodie dramatique, les Modernes n'avoient en ce genre aucun modèle qu'ils pussent se proposer : de là vient cette diversité si remarquable dans les Parodies qu'on a vues sur nos théatres. Les Auteurs se sont fait à eux-mêmes leurs propres régles, & ont suivi des manieres opposées ou différentes. Les uns semblent n'avoir eu d'autre objet que de travestir les ouvrages les plus nobles & les plus élevés. Les autres plus ingénieux, ont mêlé la critique avec le travestissement; & par un mot simple & naïf en apparence, ils ont relevé les fautes considérables de l'original. Ceux-ci moins réservés, ont pris le ton de la satyre, & découvert sans détour les fautes de conduite ou d'invention : ceux-là ont réuni les diffé-

rentes manieres dont je parle, & n'ont enfanté pour l'ordinaire, que des productions monstrueuses. C'est donc pour établir, s'il est possible, quelques principes de ce genre nouveau, que je réduis ici les Parodies à trois especes. La premiere est des originaux parodiés en entier; la seconde, des originaux parodiés dans la plus grande partie; la troisieme, des originaux parodiés dans quelque partie seulement. Dans la premiere espece, la Parodie conserve le titre de l'original, les noms & le rang des personnages, l'action, l'intrigue, la catastrophe, &c. Enfin sans rien changer au fond de ce même original, le Poëte tourne en ridicule & l'action la plus noble, & les incidens les plus tragiques. Cette premiere espece regarde principalement les Opéra. En 1691, les comédiens Italiens donnerent *Ulysse & Circé*; & en 1692, *Arlequin-Phaëton*. Ce sont-là je crois les premieres Parodies modernes; & celles-ci ont été suivies de toutes les Parodies qui ont paru sur les différens théatres de la foire. Les comédiens Italiens y en ont ajoûté un grand nombre.

On a goûté sur ce théatre les Parodies d'*Arlequin-Persée*, d'*Arlequin-Phaëton*; mais on ne verroit peut-être pas avec le même plaisir Arlequin représenter *Alexandre* ou *César*. La raison de cette différence me paroît simple & naturelle; c'est que nous n'avons pas des héros de la fable une idée bien déterminée, & que chacun les concevant à sa maniere, on n'est point blessé de voir *Persée* ou *Phaëton* avec le masque d'Arlequin, & une partie de son

habillement ordinaire. Il n'en eſt pas de même des héros dont nous avons puiſé l'idée dans l'hiſtoire : nous ſommes tellement préoccupés à leur égard ; nous en avons conçu une ſi haute idée, que ſi *Alexandre* ou *Céſar* paroiſſoient réellement à nos yeux, nous les méconnoîtrions peut-être, & nous prendrions pour une illuſion ce qui ſeroit une vérité. Comment donc pourrions-nous les voir repréſenter par Arlequin, & recevoir comme vraie une ſemblable fiction ?

Il eſt facile, ſans doute, & même convenable au théatre, de tourner en ridicule une action héroique : cependant le peu de ſuccès qu'ont eu la plûpart de ces ouvrages, a dû faire ſentir aux Auteurs, qu'il faut quelquefois plus de génie pour badiner que pour écrire ſérieuſement. Si on réfléchiſſoit combien une Parodie de cette eſpece eſt un travail ingrat & difficile, je doute qu'un Ecrivain ſenſé voulût ſérieuſement s'y appliquer. Il faut pour y réuſſir, conſerver dans toutes ſes parties l'action & la conduite de l'original, mais reſſerrer pourtant dans l'eſpace d'un acte ſeul une action qui en occupe preſque toujours cinq. On veut dans cette eſpece de Parodie, que le piquant de la diction faſſe pour ainſi dire oublier le noble & le pathétique de l'ouvrage parodié ; que la beauté des danſes ſoit rachetée par le comique du ballet ; que le contraſte dans les airs n'excite pas moins de plaiſir que la muſique en a excité ; & par rapport aux machines même, on veut que la ſingularité en remplace la magnificence.

La ſeconde eſpece, qui eſt des originaux

parodiés dans la plus grande partie, semble préférable à la premiere ; mais je ne la crois pas moins difficile à bien traiter. Dans celle-ci, qui s'étend aux tragédies, on conserve l'action de l'original & quelques parties du dialogue ; mais, en changeant avec le titre de la fable les noms & le rang des personnages, on dégrade cette action ; on la rend basse, de noble qu'elle étoit ; & on acheve de la travestir par les traits d'une diction convenable. Telles sont deux Parodies excellentes ; & qui peuvent être regardées comme des modeles de la seconde espece. *Le mauvais Ménage*, Parodie de la *Mariamne* de M. de *Voltaire* ; & *Agnès de Chaillot*, Parodie d'*Inès de Castro* de M. *de la Mothe*. La jalousie d'*Hérode*, & l'amour de *Varus* pour *Mariamne*, offroient d'eux-mêmes à la Parodie, le double travestissement d'*Hérode* en baillif, & de *Varus* en officier de Dragons. Il en est de même à proportion d'*Inès de Castro*, dont *Agnès de Chaillot* est une Parodie littérale. En effet, l'action d'un fils, qui, dans cette Parodie, épouse, à l'insçu de ses parens, une servante de la maison, & qui en a des enfans clandestins, est entièrement conforme à l'action de la tragédie.

Les actions héroïques, travesties de la sorte, fournissent à la diction même des traits d'autant plus agréables, que les pensées brillantes & les vers frapans de l'original, sont plus ingénieusement adoptés dans la Parodie. De-là naît un contraste qui déride les plus sérieux ; car il n'est point de spectateur qui puisse entendre froidement

un homme du peuple, qui, placé dans la même situation qu'un prince malheureux, employe les mêmes expressions que ce prince, pour déplorer son malheur.

Mais il ne suffit pas d'avoir travesti une action tragique, & d'avoir tourné en ridicule les pensées & les expressions d'un original; il faut encore, si on veut donner à la Parodie la perfection qui lui convient, & qu'exige toute espece de comédie, instruire & corriger le spectateur. Il est vrai que cette correction n'a pas les moeurs précisément pour objet, quoiqu'elles doivent toujours être respectées dans la Parodie, comme dans tous les autres genres; son but est plutôt de corriger le goût, en présentant une critique fine & délicate des principales fautes de l'ouvrage parodié: c'est dans cette partie essentielle qu'ont excellé les Auteurs des Parodies que j'ai déja nommées avec éloge. Je me contente, pour le prouver, de rapporter ici un endroit d'*Agnès de Chaillot*. La Baillive dit au Baillif:

Mon mari, pour le coup j'ai découvert l'affaire;
Ne vous étonnez plus qu'à nos desirs contraire,
Pour ma fille *Pierrot* ne montre que mépris:
Voilà l'unique objet (*a*) dont son cœur est épris.

LE BAILLIF.

Ma servante?

Ce mot seul est une critique également vive & juste de l'action tragique dont, à dire

(*a*) En montrant *Agnès*.

vrai, le motif ne convenoit guères à la majesté de la tragédie. Aussi tout ce que *la Mothe* a pu alléguer pour sa défense, n'a point affoibli cette critique.

La troisieme espece de Parodie, qui est celle des originaux parodiés en quelque partie seulement, est la plus aisée de toutes, & est inférieure aux deux autres; mais elle a ce mérite, qu'elle peut s'exercer sur tous les genres différens. En effet, sans parler des situations d'une tragédie, on lui permet de faire usage d'un endroit singulier, d'une ode & d'un poëme épique, & d'en parodier les vers, ou d'en critiquer les pensées. D'ailleurs, comme elle est la plus facile de toutes, parce qu'elle assujettit moins le Poëte, ceux qui, sans avoir les talens propres aux autres Parodies, ont pourtant celui de tourner des vers, peuvent se flater ici de quelque succès.

Cependant je ne crois pas que cette espece de Parodie fût reçue aujourd'hui bien favorablement au théatre; mais, loin de penser aussi qu'il faille l'abandonner entièrement, je suis persuadé que dans une piéce nouvelle, quelle qu'en fût l'étendue, une scène de Parodie de la troisieme espece, amenée aussi heureusement qu'ingénieusement traitée, feroit un grand plaisir, principalement si le spectateur n'étoit pas prévenu.

Ordinairement la Parodie n'est que l'écho du parterre, dit l'Auteur de la préface qu'on lit à la tête des Parodies italiennes: c'est du public lui-même qu'elle emprunte des M. Fuzelier.

quoi le divertir. Elle ne fait que donner une forme théatrale aux observations générales qu'elle a entendues. C'est un badinage innocent, permis par les loix, créé par le goût, avoué par la raison, & plus instructif que bien des tragédies. Loin d'être le corrupteur des piéces de théatre, comme ont voulu le faire entendre les Auteurs qui ont été parodiés, il en est la pierre de touche. En disséquant les héros de la scène, il distingue le bon or du clinquant. *Voyez* COMÉDIE.

PARONOMASE : c'est une répétition du même mot, mais après y avoir fait quelque changement, soit en ajoûtant, soit en retranchant. L'exemple suivant est une Paronomase très-belle & très-vive. Elle est tirée de l'Oraison de *Cicéron* pour *Marcellus*. Cet Orateur s'adresse à *César*.

» Vous avez vaincu, lui dit-il, tous les » autres vainqueurs, par votre équité & » par votre clémence; mais vous vous êtes » aujourd'hui vaincu vous-même, vous » avez, ce semble, vaincu la victoire même, en remettant aux vaincus ce qu'elle » vous avoit fait remporter sur eux; car » votre clémence nous a tous sauvés, nous » que vous aviez droit, comme victorieux, » de faire périr. Vous êtes donc le seul invincible, par qui la victoire même, toute » fiere & toute violente qu'elle est de sa » nature, a été vaincue. »

Le rapport qui se trouve entre le son de deux mots, porte aussi le nom de cette figure. *Amantes sunt amentes*, est une Paro-

nomase. *Les amans sont des insensés.* On voit que le jeu, qui est dans le latin, ne se retrouve pas dans le françois.

Aux funérailles de *Marguerite d'Autriche*, qui mourut en couche, on fit une devise dont le corps étoit une Aurore qui apporte le jour au monde, avec ces paroles: *Dùm pario, pereo;* « Je péris, en donnant » le jour. »

Pour marquer l'humilité d'un homme de bien qui se cache en faisant de bonnes œuvres, on peint un ver à soie qui s'enferme dans sa coque : l'ame de cette devise est une Paronomase: *Operitur dùm operatur.*

J'observerai, à cette occasion, deux autres figures qui ont du rapport à celle dont nous venons de parler: l'une s'appelle *similiter cadens;* c'est quand les différens membres ou incises d'une période, finissent par des cas ou des tems dont la terminaison est semblable: l'autre s'appelle *similiter desinens;* c'est lorsque les mots qui finissent les différens membres ou incises d'une période, ont la même terminaison; mais une terminaison qui n'est pas une désinence de cas, de tems ou de personne, comme quand on dit : *Facere fortiter, & vivere turpiter.* Ces deux dernieres figures sont proprement la même ; on en trouve un grand nombre d'exemples dans S. *Augustin.* On doit éviter les jeux de mots qui sont vuides de sens; mais, quand le sens subsiste indépendamment du jeu des mots, ils ne perdent rien de leur mérite.

On doit, en général, user sobrement de

toute espece de figure, mais principalement des trois dont nous venons de parler. Les plus belles Oraisons de *Cicéron* ne sont pas celles où il en a fait usage; & d'ailleurs on en trouve très-peu d'exemples dans ses ouvrages. *Voyez* TROPES. FIGURES. JEU-DE-MOTS.

PASSIONS. La connoissance des Passions est une partie des plus essentielles de l'éloquence & de la poësie. Le but de l'Orateur n'est pas seulement d'éclairer l'esprit, & de le soumettre par la force du raisonnement, mais encore d'ébranler le cœur, & de l'intéresser aux vérités qu'on a prouvées. Le but du Poëte n'est pas toujours d'amuser l'esprit, & de lui plaire par des peintures agréables: il est souvent obligé d'intéresser vivement le cœur, de personnifier les passions, de leur faire parler le langage qui leur est propre, d'exciter la terreur & la pitié, &c. Or ils ne peuvent l'un & l'autre parvenir à leur but, qu'après une étude profonde du cœur humain, & des diverses Passions qui l'agitent tour-à-tour.

Pour traiter, avec ordre, cette matiere intéressante, nous diviserons cet article en deux points principaux. Dans le premier, nous envisagerons les Passions relativement à l'éloquence. Dans le second, nous les envisagerons relativement à la poësie; puis nous sous-diviserons chaque point en différens paragraphes. Ce que nous dirons des Passions relatives à l'éloquence, sera également utile aux Poëtes; car nous prendrons tous nos exemples dans les piéces dramatiques.

I.

Des Passions en général, & de leur utilité en matiere d'éloquence. On a défini les Passions, en tant qu'elles sont relatives à l'éloquence, *des sentimens de l'ame, accompagnés de douleur ou de plaisir, & qui apportent un tel changement dans l'esprit, qu'il juge tout autrement des objets qu'il ne faisoit auparavant.* Telle est la colere, telles sont la pitié & l'indignation. M. Gibert, *Regles de l'éloq. l.* 1.

Les Rhétoriciens ni les Philosophes ne sont point d'accord sur le nombre des Passions : les plus communes sont l'amour, la colere, la cruauté, la honte, la compassion, l'émulation, l'indignation, la vengeance, & celles qui leur sont opposées.

Aristote, que nous aurons souvent occasion de citer, est entré dans une discussion très-exacte & très-étendue de tout ce qui concerne les Passions, & la maniere de les exciter. Cependant il prononce qu'elles ne sont qu'accessoires à la rhétorique ; que la partie essentielle de cet art consiste dans les preuves, & que les Passions ne touchent nullement le fond de la chose, puisqu'on ne les emploie que pour entraîner l'auditeur. Les Orateurs, selon lui, ne devroient donc avoir d'autre but, que de prouver les faits. Arist. *Rhetor. lib.* 1, *ch.* 7.

Un Auteur moderne a été plus loin, en soutenant qu'il n'y a rien de plus bas, ni de plus humiliant pour nous, que de voir qu'un homme, par ses paroles, par ses gestes, par le ton de sa voix, & par ses cris, nous agite, nous trouble, nous égaye, nous attriste, nous arrache des larmes, nous tire M. Silvain, *Traité du Subl. liv.* 1, *c.* 4.

hors de nous-mêmes; qu'en un mot, il nous inspire de véritables passions. Mais, poursuit-il, qui pourroit douter que les Passions n'avilissent l'homme, lorsque, de l'aveu de tout le monde, elles sont les troubles & les maladies de l'ame, qui la défigurent, & qui en ternissent la beauté naturelle?

Ces spéculations ne roulent que sur une équivoque qui les rend également fausses, comme l'a fort bien prouvé M. l'abbé *Mallet*. Il est vrai que souvent on parle devant des juges, & que ces juges ne doivent être que les interprètes des loix; mais ces Juges ne sont-ils pas des hommes? Ne sont-ils pas susceptibles de prévention? N'est-il pas par conséquent important, souvent même absolument nécessaire de les affoiblir ou de les effacer? « Les preuves & les moyens, dit » *Quintilien*, font, à la vérité, penser aux » juges, que notre cause est la meilleure; » mais les Passions font aussi qu'ils souhai» tent qu'elle soit telle; &, dès qu'ils le sou» haitent, ils ne sont pas éloignés de le » croire. Que l'Orateur tourne donc tous » ses efforts de ce côté-là; qu'il s'attache » particulièrement à ce point, sans lequel » tout le reste est mince, foible & ingrat: » tant il est vrai que les passions sont l'ame » & la force d'un plaidoyer. » Elles sont donc d'une ressource presqu'indispensable dans le genre judiciaire; mais, dans les autres genres, les auditeurs sont-ils moins hommes? Disons, à l'honneur des juges, qu'ils le sont encore plus; & que c'est par les suites, ou, si l'on veut, par les foiblesses,

Princip. pour la lect. des orat. t. 1.

Instit. l. 6, ch. 2.

inséparables de l'humanité, qu'il les faut prendre pour les déterminer. *Voyez* GENRES de Rhétorique.

Il est également faux que toutes les Passions sont des troubles & des maladies de l'ame qui la défigurent, & qui en ternissent la beauté naturelle. Les Passions, comme le dit le P. *Lami*, & comme le pensent tous les bons Moralistes; les Passions, dis-je, sont bonnes par elles-mêmes; leur seul déréglement est criminel. Ce sont des mouvemens dans l'ame qui la portent au bien, & qui l'éloignent du mal; qui la poussent à acquérir l'un, & qui l'excitent, lorsqu'elle est trop paresseuse, à faire l'autre. Jusques-là, il n'y a point de mal dans les Passions. Elles ne deviennent criminelles, que par les mauvaises qualités de l'objet vers lequel on les tourne. La colere est une Passion déréglée, quand on entend, par ce mot, ces rages, ces emportemens, ces fureurs qui troublent la raison; mais si on la prend pour un mouvement, pour une affection de l'ame qui nous anime à vaincre les empêchemens qui nous retardent la possession de quelque bien, & pour une force qui nous fait combattre & surmonter tous les obstacles qui s'y opposent, je ne crois pas qu'on puisse dire raisonnablement, qu'il n'est pas permis de se servir de la colere pour animer les hommes à chercher le bien qu'on leur propose.

Rhétor. ou l'Art de parler, l. 5, ch. 14.

Id. ibid.

Dans les Passions les plus déréglées, dans celles qui n'ont pour objet que de faux biens, il y a toujours quelque chose de bon. N'est-ce pas une bonne chose que d'aimer ce qui

Id. ibid.

est bien fait, grand, noble? On peut donc se servir de ce mouvement qui nous porte de ce côté-là, &, sans scrupule, l'exciter dans leur cœur, puisque je suppose qu'on n'entreprend de faire aimer que ce qui est beau d'une véritable beauté.

Il n'y a point d'autre moyen de conduire les hommes, que celui dont nous parlons. Vous ne détournerez jamais un avare de l'inclination qu'il a pour l'or & l'argent, que par l'espérance de quelques autres richesses plus grandes; un voluptueux de ses sales plaisirs, que par la crainte de quelque grande douleur, ou par l'espérance d'un plus grand plaisir. Pendant que nous sommes sans Passion, nous sommes sans action; & rien ne nous fait sentir de l'indifférence que le branle de quelqu'affection. On peut dire que les Passions sont le ressort de l'ame. Quand une fois l'Orateur s'est pu saisir de ce ressort, & qu'il le sçait manier, rien ne lui est difficile; il n'y a rien qu'il ne puisse persuader.

Princip. pour la lect. des orat. t. 2.

Enfin, comment la compassion seroit-elle un vice, puisque la religion en fait une vertu, en ennoblissant le motif? L'amitié, la tendresse filiale, l'amour conjugal, l'amour de la patrie, même à ne les considérer que dans l'ordre naturel, seroient donc des maladies de l'ame? Je demande, en ce cas, si la santé seroit préférable? Elle ne pourroit subsister que dans la privation de ces sentimens; & cette privation ne dégraderoit-elle pas l'homme au-dessous de l'automate? Que deviendroient les arts, les sciences, la société, sans l'émulation? C'est

donc un ſentiment exceſſif, & par-là manifeſtement faux, que de nous peindre toutes les Paſſions comme des monſtres qui ne portent dans le cœur, que le trouble & la déſolation.

Nous penſons donc en donner une idée plus juſte, en avançant que les Paſſions, en général, ſont des mouvemens de l'ame, indifférens par eux-mêmes, & qui peuvent être en nous le principe de pluſieurs vices, ou la cauſe de pluſieurs vertus, ſelon que nous les portons vers des objets bons ou mauvais. Il n'y a donc rien de blâmable à les exciter, ni à les ſuivre, quand leur objet eſt louable, & qu'il n'y a rien de répréhenſible dans la maniere avec laquelle elles ſe portent vers cet objet. Elles deviennent même excellentes, dit M. *Gibert*, lorſqu'on nous fait eſpérer ce qui doit être l'objet de nos eſpérances, craindre les maux que nous devons redouter, haïr les actions que la raiſon condamne, embraſſer celles qu'elle preſcrit. Les Paſſions, dit-il encore, ſont bonnes, quand elles portent à quelque choſe d'honnête, en ſe tenant dans de juſtes bornes : elles ſont mauvaiſes, ſi elles portent à quelque choſe de vicieux, ou même à quelque choſe d'honnête, d'une maniere vicieuſe. L'exemple des Prophètes de *Jeſus-Chriſt*, des Apôtres dans les Livres ſaints, démontre ſuffiſamment qu'on doit exciter les Paſſions pour porter les hommes à embraſſer la vertu, & à fuir le vice. La pratique des plus grands Orateurs, tant anciens que modernes, n'eſt pas moins favorable à ce ſentiment, qui ſe trouve d'ail-

Regles d'éloq. liv. 1.

leurs appuyé de l'autorité des plus célébres Rhéteurs.

Arist. Rhetor. lib. 2, c. 1. Quelque déclaré qu'*Aristote* paroisse contre les Passions, il convient cependant qu'elles sont un moyen très-puissant de persuasion; qu'elles font pencher la balance, principalement dans les jugemens; que la colere & la compassion, l'amour & la haine n'envisagent pas les objets avec les mêmes yeux; qu'un juge, favorablement prévenu pour un accusé, le trouvera sans peine innocent, ou d'autant moins coupable, qu'il l'aimera davantage. La haine, l'espérance, la crainte donneront à proportion des sentimens différens de ceux qu'inspireroient les Passions contraires.

De l'Orateur, p. 128. Il y a, dit *Cicéron*, deux moyens qui contribuent merveilleusement au triomphe de l'éloquence. L'un est l'art de peindre les mœurs, qui sert à représenter le caractere & le génie des personnes, ou les usages & le commerce ordinaire de la vie. L'autre est le talent d'émouvoir les Passions qu'on emploie, lorsqu'il faut porter le trouble dans l'ame, & y exciter les plus grands mouvemens; & c'est en ceci proprement que consiste l'empire que l'éloquence a sur les cœurs.

Quint. Institut. lib. 6. On a déja vu ce que *Quintilien* pense de la nécessité d'émouvoir les Passions. Il en distingue de deux sortes: les unes plus fortes, plus véhémentes; les autres plus douces, plus tendres, plus insinuantes. Celles-là marquent plus d'agitation; celles-ci plus de tranquillité: les premieres sont faites pour commander, les autres pour persua-

der ; celles-là, pour agiter & troubler les cœurs ; celles-ci, pour les adoucir & pour les gagner. Ces dernieres sur-tout consistent dans un caractere de bonté, non-seulement doux & tranquille, mais encore prévenant & humain, qui paroisse aimable & charmant à l'auditeur.

Le moyen général & le plus infaillible d'exciter les passions dans l'ame des Auditeurs, c'est d'en être soi-même pénétré ; je dis de l'être, & non pas seulement de le paroître ; car si l'imitation d'une passion dans un acteur nous transporte & nous arrache des larmes, que sera-ce que l'expression d'une passion naturelle ? Ou les Auditeurs sont naturellement disposés à s'intéresser en notre faveur, & alors il est aisé de les toucher ; car il est plus facile d'accélérer un mouvement déja commencé, que d'en imprimer un également vif à ce qui est en repos : ou ils sont prévenus contre nous, & alors l'éloquence ne trouve de ressource, que dans elle-même. C'est à elle alors d'examiner & de pressentir avec sagacité quels sont les ressorts les plus propres à émouvoir les cœurs : or, dans l'un & l'autre cas, il faut être plus ou moins animé soi-même des sentimens que l'on veut faire naître dans les autres ; car il est impossible, dit *Cicéron*, de qui nous empruntons ces principes, que l'Auditeur se sente ému de douleur, de haine, d'envie, de crainte, de compassion, jusqu'à verser des larmes, si tous ce sentimens ne sont fortement imprimés dans l'ame de l'Orateur. S'il ne s'agissoit que d'une douleur feinte, peut-être fau- *Cic. de Orat. liv. 2, n. 189.*

droit-il beaucoup d'art; mais la nature même des sujets que l'on traite, doit échauffer l'Orateur, & l'intéresser plus vivement qu'aucun de ceux qui l'écoutent. Dans l'éloquence du barreau, lorsqu'il s'agit de défendre nos amis, à la vue d'une nombreuse assemblée de nos concitoyens, le motif de notre propre gloire seroit un motif trop frivole pour nous animer, quoique l'Orateur doive se
Id. ibid. n. 191. proposer d'atteindre à la perfection de son art. Mais, combien d'autres motifs plus puissans pour lui faire embrasser avec chaleur l'intérêt de ses cliens! La confiance dont ils l'honorent; son devoir; la défense qu'il leur doit, en faut-il d'avantage pour lui rendre chers ceux mêmes qui lui seroient le plus étrangers, pour peu qu'il ait l'honneur en recommandation? *Antoine*, que *Cicéron* fait parler ici, assure que dans plusieurs plaidoyers, il n'avoit inspiré de la compassion aux juges, qu'en se livrant tout entier à celle qu'il ressentoit lui-même. On devinera aisément pourquoi dans un autre genre d'éloquence où les matieres sont tout autrement importantes & les intérêts infiniment plus pressans, tant d'Orateurs demeurent froids, & glacent leur auditoire. *Voyez* ELOQUENCE de la Chaire.

Horace & *Quintilien* ont répété le même principe. Voulez-vous, dit le premier (*a*), m'attendrir par le récit de vos malheurs & me tirer des larmes? Commencez à en ver-

(*a*) *Si me vis flere, dolendum est*
Primùm ipsi tibi, tunc tua me infortunia lædent.
Hor. *Ars poët.*

ser vous-même ; &, selon l'autre (a), c'est le cœur, c'est-à-dire le sentiment seul, qui nous rend solidement éloquens. *Voyez* ACTION oratoire.

On conçoit sans peine que, dans les choses qui nous touchent personnellement, cette émotion coule comme de source ; mais dans celles qui ne nous regardent qu'indirectement, ou qui nous sont purment étrangeres, comment la faire naître en nous pour l'exciter ensuite dans les autres? *Quintilien* dit, à ce sujet, des choses si sensées & si vraies, qu'il seroit ridicule de prétendre trouver mieux dans les Rhéteurs modernes. » Quoique nous ne soyons pas les maîtres » de nos mouvemens, dit ce judicieux » Ecrivain, nous pouvons cependant nous » faire des images si vives & si justes des » choses absentes, qu'elles semblent les rendre présentes, & comme exposées à nos ,, yeux. Celui qui s'en forme de telles, est ,, toujours puissant & fort dans ses mouvemens. Cela est très-facile ; car comme ,, dans ces loisirs de l'ame, parmi ces chimeres dont nous nous repaissons quelquefois, & qui sont comme des songes ,, d'hommes éveillés ; ces images dont nous ,, parlons se présentent si vivement à l'esprit, ,, que nous croyons voyager par mer ou par ,, terre, combattre, haranguer des peuples, ,, disposer à notre gré des richesses que nous ,, n'avons pas : pourquoi ne pas tirer avan- Quint. Instit. l. 6, ch. 2.

(a) *Pectus est quod disertos facit & vis mentis.* Quint. *Instit. lib.* 10, *c.* 7.

„ tage de ces pensées vagues & de ces er„ reurs de notre imagination ? Si j'ai, par „ exemple, à déplorer un assassinat, ne „ pourrai-je point me figurer tout ce qui „ vraisemblablement s'est passé en cette „ occasion ? Ne verrai-je point l'assassin at„ taquer un homme à l'improviste ; lui met„ tre le poignard sous la gorge ; celui-ci, „ saisi de frayeur, crier, supplier, s'en„ fuir, ou faire de vains efforts pour se „ défendre & enfin tomber percé de coups ? „ Ne verrai-je point son sang couler, la „ pâleur son visage ; ses yeux s'éteindre & „ sa bouche qui s'entrouvre pour rendre le „ dernier soupir ? C'est à quoi servira ce „ que *Cicéron* appelle *évidence* ou *illus„ tration*, qui ne consiste pas tant à dire „ une chose, qu'à la montrer & à la mettre „ sous les yeux. „ *Voyez* HYPOTYPOSE.

Imaginer vivement & peindre avec force, voilà l'enthousiasme propre à l'Orateur, par lequel il prouve qu'il sent lui-même ce qu'il veut faire sentir aux autres. C'est cet enthousiasme qui fait emprunter aux Poëtes dramatiques le langage des passions, avec tant d'énergie, qu'ils nous intéressent à des infortunes imaginaires & seulement vraisemblables. Les exemples, que nous en citerons, feront sentir combien, dans des actions réelles, l'Orateur peut avoir d'avantage.

§. *Des Passions en particulier.* On peut rapporter toutes les Passions à ces deux sources principales, la douleur & le plaisir ; car elles n'ont pour but que la fuite du mal ou la recherche du bien nécessaire à la conser-

conservation de la nature. Les Philosophes ni les Rhéteurs, comme nous l'avons déja dit au commencement de cet article, ne sont pas d'accord sur le nombre des Passions. Aux deux causes que nous venons d'alléguer *Boëce* (a) en ajoûte deux autres, l'espérance & la crainte. D'autres n'en admettent qu'une, qui est l'amour, à laquelle ils rapportent toutes les autres.

Pour nous, en nous attachant principalement à celles qu'*Aristote* traite dans le second Livre de sa Rhétorique, nous abrégerons ses principes, & nous les justifierons par des exemples : nous traiterons aussi de quelques passions dont il n'a rien dit, afin de n'oublier rien d'important sur cette matiere.

Au reste, pour expliquer nettement la nature des passions, de la colere, par exemple, & pour les exciter, trois choses doivent concourir. Il faut que l'Auditeur soit susceptible de colere; que celui contre qui l'on veut l'exciter, puisse être un objet de colere; que la chose pour laquelle on veut l'exciter, puisse être un sujet de colere. Ainsi, par rapport à chaque passion, nous examinerons quels sont ceux qui sont plus susceptibles de cette passion; ceux contre qui l'on peut l'exciter, & les motifs par lesquels on peut l'exciter. Cette

(a) *Gaudia pelle,*
Pelle timorem,
Spemque fugato,
Nec dolor adsit.
Lib. x, de Consolat. philosoph.

théorie est simple, mais profonde; & peut-être l'éloquence ne produit-elle si peu d'effets que parce que cette théorie est ignorée ou négligée.

Arist. Rhétor. l.2, ch.2.

§. *De la Colere.* La colere est un desir chagrin de vengeance, causé par un mépris qu'on a fait mal-à-propos de nous-mêmes ou de quelqu'un qui nous intéresse.

Cette Passion suppose toujours un mépris essuyé par la personne qui s'irrite: tel est le motif des menaces que *Cléopatre* fait à son frere *Ptolomée*, dans *Corneille*.

Pomp. act. 1, sc. 3.

Ce n'est pas sans sujet que je parlois en Reine:
Je n'ai reçu de vous que mépris & que haine;
Et, de ma part du sceptre indigne ravisseur,
Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur;
Même, pour éviter des effets plus sinistres,
Il m'a fallu flater vos violens Ministres,
Dont j'ai craint jusqu'ici le fer ou le poison.
Mais *Pompée* ou *César* m'en va faire raison.

Le chagrin, dont la colere est accompagnée, est pourtant mêlé de je ne sçais quel sentiment de plaisir; car l'espoir de la vengeance qu'on regarde comme possible, souvent même comme prochaine, remue l'ame & lui cause une sorte de satisfaction. C'est ainsi qu'*Hérode*, trompé par les artifices de de sa sœur, trouve des avantages dans la vengeance qu'il va tirer de *Mariamne*:

[illegible]-m.

De la coupable enfin je vais tirer vengeance.
Je perds l'indigne objet que je n'ai pu gagner;
Et dès ce moment seul je commence à régner.

J'étois trop aveuglé; ma fatale tendresse
Etoit ma seule tache & ma seule foiblesse.
Laissons mourir l'ingrate; oublions ses attraits.
Que son nom dans ces lieux s'efface pour jamais
Que dans mon cœur sur-tout sa mémoire périsse.

Le mépris est plus ou moins sensible, à proportion que les personnes de qui il part, nous sont plus ou moins inférieures. Nous trouvons sur-tout insupportable celui que nous marquent des personnes de qui nous attendons des égards ou du respect, à qui nous avons fait ou voulu faire du bien, que nous protégeons, ou qui attendent de nous leur fortune & leur élévation, qui nous la doivent. Tel est le motif de la colere que *Pyrrhus* fait éclater contre *Andromaque* :

Hé bien! madame, hé bien! il faut vous obéir; *Androm. act.* 1, *scène* 4.
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence,
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
S'il aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colere.
Le fils me répondra des mépris de la mere :
La Grèce le demande; & je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

Tel est encore le sentiment d'*Agrippine* à l'égard de *Burrhus* qui lui devoit sa fortune. Voyez dans la tragédie de *Britannicus*, act. 1 sc. 2.

Prétendez-vous long-tems me cacher l'Empereur? *&c.*

1° Les perſonnes les plus ſuſceptibles de colere ſont celles qui deſirent vivement une choſe : non-ſeulement les obſtacles qu'on met à leurs deſirs, mais la lenteur même ou l'indifférence qu'on témoigne à les ſeconder, les irritent. Les pauvres, les malades, les amans ſe fâchent aiſément pour tout ce qui ne ſatisfait pas ou leur beſoin ou leur paſſion. Leur diſpoſition préſente les révolte, & les enflamme contre tous ceux qui s'oppoſent à leurs déſirs, ſoit directement ſoit indirectemen. C'eſt-là le caractere qu'*Homere* donne à *Achille* pour *Briſéïs*, & qu'*Horace* veut qu'on conſerve à ce héros : *Iracundus Achilles*. Il eſt le même pour *Iphigénie*. Quelle fougue impétueuſe ! quels tranſports dans ce diſcours que lui prête *Racine !*

Iphig. act. 5, ſc. 2.

Une juſte fureur s'empare de mon ame.
Vous allez à l'autel ; & moi j'y cours, madame.
Si de ſang & de morts le Ciel eſt affamé,
Jamais de plus de ſang ſes autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout ſera légitime ;
Le Prêtre deviendra la premiere victime ;
Le bûcher, par mes mains détruit & renverſé,
Dans le ſang des bourreaux nagera diſperſé ;
Et ſi, dans les horreurs de ce déſordre extrême,
Votre pere frapé tombe & périt lui-même,
Alors de vos reſpects voyant les triſtes fruits,
Reconnoiſſez les coups que vous aurez conduits.

Ceux qui ſont traités plus mal qu'ils n'eſ-roient, ſont encore très-ſujets à s'irriter ; ce qui nous arrive contre notre attente,

nous fait ou plus de peine ou plus de plaiſir, ſelon qu'il nous eſt avantageux ou contraire : d'où il ſenſuit qu'il y a des tems, des lieux, des occaſions, des diſpoſitions plus propres que d'autres à reveiller en nous cette Paſſion, & que ces circonſtances réunies l'excitent plus vivement qu'elles ne feroient, priſes ſéparément. Ainſi dans *Zaïre*, *Oroſmane* à la vue d'une lettre équivoque, croit ſon amour mepriſé. Il dit à ſon confident :

Tu vois comme on me traite.

Et un moment après il exhale ſa colere en ces termes :

Cours chez elle à l'inſtant ; va, vole, *Coraſmin* ; Act. 4.
Montre-lui cet écrit.... qu'elle tremble.... & ſoudain ſc. 5.
De cent coups de poignard que l'infidèle meure.
Mais avant de fraper.... ah ! cher ami, demeure ;
Demeure ; il n'eſt pas tems. Je veux que ce Chrétien
Devant elle amené.... non.... je ne veux plus rien :
Je me meurs.... je ſuccombe à l'excès de ma rage.

Il eſt vrai que la jalouſie eſt le principe de cette colere ; mais le motif le plus prochain aux yeux d'*Oroſmane*, eſt de croire qu'une eſclave, qu'il aime, mépriſe ſes feux, ſon thrône & ſa main, & démente les aſſurances qu'un moment auparavant, elle venoit de lui donner de ſa tendreſſe.

2° Nous nous mettons ſouvent en colere contre ceux qui nous raillent, qui nous tour-

nent en ridicule, qui nous contrédifent; quand nous croyons avoir raifon; qui nous infultent, qui méprifent nos occupations principales, les objets de nos études, nos goûts, nos inclinations, &c. On rapporte de *Charles XII*, roi de Suède, que, dans fa retraite à Bender, entendant lire la Satyre de *Defpréaux*, où cet Auteur traite *Alexandre* de *fou* & *d'enragé*, il déchira le feuillet, piqué de voir ainfi qualifier un conquérant avec lequel il avoit beaucoup de reffemblance. On eût mal fait fa cour à madame *Dacier*, en méprifant en fa préfence *Homere*, pour lequel elle avoit un refpect approchant de l'adoration.

3° Le mépris, en général, eft infupportable; mais il eft des circonftances qui le rendent encore plus amer. On ne peut fouffrir d'être méprifé fur les chofes dans lefquelles on fe pique d'exceller, fur-tout fi l'on n'y eft que médiocre. Un demi-fçavant fe voit impatiemment taxé d'ignorance : une femme, qui affecte des graces fera furieufe, fi on lui reproche la laideur. Mais les grands génies & les beautés véritables font au-deffus des mépris, comme au-deffus des éloges.

C'eft encore un motif de colere, que d'être méprifé en préfence de fes concurrens, de fes amis, de tous ceux dont on recherche l'eftime; de fes fupérieurs & des perfonnes qu'on refpecte, comme de celles dont on veut être refpecté. L'expérience apprend affez combien les coups qu'on nous porte en ces occafions, font fenfibles & quels mouvemens ils font naître.

Le tort fait à ceux que notre honneur nous oblige de protéger, tels que nos peres, nos femmes, nos enfans, nos domestiques, &c; la distinction injurieuse faite entre nous & les autres; l'oubli total & marqué de notre personne; tous ces motifs & mille autres semblables dont il seroit inutile de donner des exemples, & qui supposent tous le mépris, sont les causes ordinaires de la colere.

Pour exciter cette passion, l'Orateur doit mettre l'Auditeur dans quelqu'une des dispositions où se trouvent nécessairement ceux qui sont prêts à s'abandonner à la colere; représenter dans ses adversaires quelqu'une des choses qui ont coutume d'irriter, comme le mépris, l'insolence, l'ingratitude, &c. Pour peu qu'il y ait de fondement, il sera facile d'aigrir les esprits contre de pareils procédés; mais il faut aussi sçavoir les calmer.

§. *De la douceur d'esprit.* La douceur d'esprit est l'état où l'on se trouve, lorsque la colere est appaisée, ou plutôt une inclination par laquelle l'homme maître de lui-même, est disposé à pardonner les injures. *Arist. Rhetor. l. 1, ch. 2.*

Il est évident que nous ne nous irriterons pas contre ceux qui voudroient avoir fait le contraire de ce qu'ils ont fait en nous offensant, & nous traiter comme ils se feroient traités eux-mêmes; car alors leurs actions ne supposent pas de mépris.

Lorsque les fautes sont involontaires, leur nature seule suffit pour les faire oublier : lors même qu'elles sont volontaires, l'aveu sincere, qu'en fait le coupable, &

le repentir qu'il en ressent, produisent quelquefois le même effet. La docilité de ceux qui écoutent nos avis, nos remontrances, nos reproches, sans murmurer & sans répliquer ; l'attention à ne point tourner en ridicule un discours sérieux & sensé, à donner des marques de soumission, sont encore très-propres à desarmer la colere, parce que toutes ces actions dénotant l'estime, le respect ou la crainte qu'on nous porte, sont des marques certaines que l'on ne nous méprise pas.

Nous nous laissons aisément fléchir par ceux qui viennent nous demander grace, & qui se présentent devant nous d'un air tremblant, timide & respectueux. Ainsi *Pyrrhus* ne peut résister aux larmes d'*Andromaque*.

Madame, demeurez.
Androm. acte 1, sc. 4. On peut vous rendre encor ce fils que vous pleurez.
Oui, je sens à regret qu'en excitant vos larmes,
Je ne fais contre moi que vous donner des armes.

. . . .

Voyez si mes regards sont d'un juge sévère ;
S'ils sont d'un ennemi qui cherche à vous déplaire.

La cruelle *Athalie* sent diminuer sa fureur, à l'aspect du jeune *Joas* caché sous le nom d'*Eliacim*.

Athalie. acte 2, scène 7. Quel prodige nouveau me trouble & m'embarrasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grace ;
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder . . . . je serois sensible à la pitié !

Les jeux, les fêtes, les ſpectacles, les plaiſirs innocens, les heureux ſuccès, les eſpérances flateuſes, une gaieté douce & moderée, diſpoſent les eſprits à ſe laiſſer fléchir.

Le tems, & la vengeance ſatisfaite, amortiſſent auſſi la colere. Dans l'*Andromaque* de *Racine*, *Hermione* n'a pas plutôt appris de la bouche même d'*Oreſte*, qu'il l'a vengée des mépris de *Pyrrhus*, en aſſaſſinant ce prince, que ſa fureur faiſant place à la pitié, elle s'écrie :

Tais-toi, perfide;
Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.
Va faire chez les Grecs admirer ta fureur ;
Va, je la déſavoue, & tu me fais horreur.
Barbare ! qu'as-tu fait ? avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une auſſi belle vie ?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre ſang ſe ſoulevât pour lui.

Je dis *la vengeance ſatisfaite*. Ce ſentiment eſt ordinaire dans le peuple, qui, lorſqu'il a aſſouvi les premiers mouvemens de ſa haine, ſe livre tout-à-coup à ceux de la compaſſion. On demandoit à *Philocrate* contre lequel les Athéniens étoient fort animés, pourquoi il ne ſe préſentoit pas pour ſe juſtifier. *Il n'eſt pas encore tems*, dit-il, *Et quand penſez-vous donc qu'il en ſera tems?* lui répliqua-t-on. *Quand j'aurai vu faire le procès à quelqu'autre*, répondit *Philocrate*. Il penſoit avec vérité que ſes concitoyens ſeroient moins animés contre lui quand ils

auroient dechargé & comme épuisé leur colere sur quelqu'autre. Il est d'expérience que le peuple demande le supplice des scélérats, & qu'il s'attendrit lorsqu'il les voit conduire à la mort.

Un autre moyen d'appaiser notre colere, c'est d'avoir convaincu & mis dans leur tort ceux qui nous ont offensés, ou d'apprendre qu'il leur est arrivé d'ailleurs plus de mal que nous n'eussions pu leur en causer.

L'Orateur peut calmer la colere, & doit donc inspirer à ses Auditeurs les dispositions où se trouvent ceux qui n'ont point de sujet de s'abandonner à cette Passion, ou qui sont faciles à se laisser fléchir. Quant aux personnes contre qui ils sont irrités, il faut leur montrer qu'elles sont respectables ou redoutables, ou qu'on leur a des obligations. Il peut ajoûter que c'est involontairement, par nécessité, par contrainte, avec répugnance, qu'elles ont causé le tort dont on se plaint, & apporter d'autres raisons semblables, tirées du tems, du lieu, des autres circonstances & motifs que nous avons allégués, & qui peuvent donner un tour favorable à l'action qu'on entreprend de justifier.

Arist. *Rhétor.* L.2, ch.4. §. *De l'amour & de la haine.* 1° Aimer une personne, c'est lui souhaiter & lui procurer, autant qu'il est en nous, ce que nous regardons comme un bien, uniquement pour son avantage & sans intérêt de notre part. L'amour renfermé dans le simple desir est un amour stérile; mais il n'en est quelquefois pas moins réel. Conformément

à cette définition, *Racine* fait parler *Epheſtion* à *Porus* & à *Taxile*, en leur offrant l'amitié d'*Alexandre* qu'il leur dépeint, non comme un conquérant, mais comme un protecteur qui veut devenir leur ami, moins pour ſon intérêt, que pour leur propre avantage :

Avant que le combat, qui menace vos têtes, — *Alexã acte 1, ſcène 2.*
Mette tous vos Etats au rang de nos conquêtes,
Alexandre veut bien différer ſes exploits,
Et vous offrir la paix pour la derniere fois.
. . . .
Il ne vient point ici, ſouillé du ſang des Princes,
D'un triomphe barbare effrayer vos provinces,
Et, cherchant à briller d'une triſte ſplendeur,
Sur le tombeau des Rois élever ſa grandeur.
. . . .
Ne différez donc point à lui rendre l'hommage
Que vos cœurs, malgré vous, rendent à ſon courage;
Et, recevant l'appui que vous offre ſon bras,
D'un ſi grand défenſeur honorez vos Etats.
Voilà ce qu'un grand Roi veut bien vous faire entendre,
Prêt à quitter le fer, & prêt à le reprendre.
Vous ſçavez ſon deſſein; choiſiſſez aujourd'hui,
Si vous voulez tout perdre ou tout tenir de lui.

De la même définition il s'enſuit, 1°. que ceux qui ſe réjouiſſent du bien ou qui s'affligent du mal qui nous arrivent, nous aiment, ſur-tout quand ils ne les intéreſſent pas perſonnellement. La triſteſſe ou la joie ſont or-

dinairement des signes non équivoques d'attachement & d'amitié. 2° Que ceux à qui les mêmes choses sont en même tems avantageuses ou désavantageuses, seront unis d'amitié, ainsi que ceux qui auront les mêmes personnes pour amies ou pour ennemies. 3° Que quiconque souhaite & recherche pour un autre les mêmes avantages que pour soi, est son ami : telle est dans *Corneille* l'amitié d'*Antiochus* & de *Séleucus*, que ni l'amour dont ils brûlent tous deux pour *Rodogune*, ni l'espérance qu'ils ont d'arriver tous deux au thrône, ne sçauroit affoiblir. *Antiochus* prétend que leur ambition doit céder à l'amitié, mais que l'amour, qu'ils ont pour la princesse, doit triompher de l'amitié. Non, répond généreusement *Séleucus* :

Rodog. acte 1, scène 3.

Il faut faire encor plus ; il faut qu'en ce grand jour,
Notre amitié triomphe aussi-bien que l'amour.
Malgré l'éclat du thrône & l'amour d'une femme,
Faisons si bien régner l'amitié sur notre ame,
Qu'étouffant dans leur perte un regret suborneur,
Dans le bonheur d'un frere on trouve son bonheur.

Et dans la même piéce lorsque *Cléopatre*, princesse artificieuse & cruelle, mere d'*Antiochus* & de *Séleucus*, dit à ce dernier qu'elle vient de donner *Rodogune* & le thrône à son frere, qu'elle a nommé l'aîné; voilà comme s'explique l'amitié de *Séleucus* :

Ibid. acte 4, scène 6.

Vous ne m'affligez point de l'avoir couronné ;
Et, par une raison qui vous est inconnue,

Mes propres sentimens vous avoient prévenue.
Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si doux,
Que mon cœur n'ait donnés à ce frere avant vous ;
Et si vous bornez-là toute votre vengeance,
Vos desirs & les miens seront d'intelligence.
. . . .
. . . . N'espérez voir en moi,
Qu'amitié pour mon frere, & zèle pour mon Roi.

Nous aimons nos bienfaiteurs & ceux qui nous ont rendu quelque service signalé, soit à nous, soit à nos amis, ou à notre considération, en nous assistant de leurs richesses, ou de leurs personnes jusqu'à exposer leur vie pour nous, & ceux-mêmes qui ne l'ayant pu en ont eu la volonté ; car la grandeur d'un bienfait se mesure moins sur l'action prise en elle-même, que sur l'ardeur avec laquelle il a été rendu, ou sur les circonstances, ou sur la pureté de l'intention.

Nous sommes encore portés d'affection pour les amis de nos amis, pour ceux qui ont les mêmes ennemis que nous, pour ceux qui nous paroissent bienfaisans envers les hommes en général, comme les gens libéraux, justes, tempérans, courageux ; ceux qui ne s'immiscent point dans les affaires d'autrui, parce que toutes ces personnes sont très éloignées de vouloir ou de faire du mal à qui que ce soit.

On aime aussi les personnes d'un caractere doux & paisible, celles qui brillent dans

le monde par des vertus ou des talens qui leur attirent l'eſtime des gens de bien ; celles dont l'humeur eſt liante, la converſation agréable ; qui n'étant ni cauſtiques, ni contrariantes, joignent la politeſſe au ſçavoir, ſoutiennent bien la raillerie & ſçavent elles-mêmes en faire un uſage fin & délicat. Les perſonnes qui louent nos bonnes qualités, principalement les vertus dont nous ſommes jaloux, ne manquent guères de nous être agréables. Une figure avantageuſe, une phyſionomie noble, un maintien décent, en un mot, tous les dons de la nature, les reſſources même de l'art dans la parure & dans l'ajuſtement, lorſque l'affectation ne ſe montre point, enlevent notre affection, ou du moins nous préviennent favorablement. Avouons-le à notre honte, nous ne ſommes que trop ſouvent dupes de ces apparences. Les qualités du cœur telles que l'indulgence pour les fautes d'autrui, l'attention à les excuſer, à ne les pas révéler, à ne les pas reprocher, à fermer les yeux ſur les défauts à ne les ouvrir que ſur les bonnes qualités ; la déférence & la docilité envers nos ſupérieurs, la politeſſe avec nos égaux ; la crainte de choquer, de contredire, de déſobliger ; la condeſcendance & la bonté pour nos inférieurs ; voilà des moyens beaucoup plus infaillibles de plaire dans la ſociété. La conſidération & l'eſtime qu'on nous marque, le deſir qu'on témoigne de nous connoître, de nous voir, de nous entendre ſouvent, de ſe plaire en notre compagnie, ſont également propres à captiver notre affection.

La conformité d'inclination & de profeſſion produit quelquefois l'amitié, je dis quelquefois; car pour peu que l'intérêt s'y trouve mêlé, elle dégénere en envie, en haine, en baſſe jalouſie. Ainſi la ſoif de régner dont brûloient *Éthéocle* & *Polinice*, les arma l'un contre l'autre, & ne s'éteignit que dans le ſang de tous les deux. « Il eſt „ bien cruel & bien honteux pour l'eſprit „ humain, dit M. *de Voltaire*, que la litté- „ rature ſoit infectée de ces haines perſon- „ nelles, de ces cabales, de ces intrigues „ qui devroient être le partage des eſclaves „ de la fortune. Que gagnent les Auteurs „ en ſe déchirant mutuellement? Ils avi- „ liſſent une profeſſion qu'il ne tenoit qu'à „ eux de rendre reſpectable. Faut-il que „ l'art de penſer, le plus beau partage des „ hommes, devienne une ſource de ridicule; „ & que les gens d'eſprit, rendus ſouvent „ par leurs querelles le jouet des ſots, ſoient „ les bouffons d'un public dont ils devroient „ être les maîtres? *Virgile*, *Varius*, *Pollion*, *Horace*, *Tibulle* étoient amis; les „ monumens de leur amitié ſubſiſtent, & „ apprendront à jamais aux hommes, que „ les eſprits ſupérieurs doivent être unis. „ Si nous n'atteignons pas à l'excellence de „ leur génie, ne pouvons-nous pas au moins „ avoir leurs vertus? » Ces réflexions ſont admirables : on ſçait aſſez comme elles ſont pratiquées.

Diſcours prélim. ſur Alzire.

On s'attache volontiers à ceux dont l'amitié durable n'eſt altérée ni par l'abſence ni par les malheurs, ni par l'idée de la mort même. Ainſi dans la tragédie d'*Androma-*

que, *Oreste* s'applaudissant d'avoir retrouvé son ami *Pylade*, celui-ci lui répond :

Act. 1, *scène* 3.
J'en rends graces au Ciel, qui, m'arrêtant sans cesse,
Sembloit m'avoir fermé le chemin de la Grèce,
Depuis le jour fatal que la fureur des eaux,
Presqu'aux yeux de l'Epire, écarta nos vaisseaux.
Combien, dans cet exil, ai-je souffert d'allarmes !
Combien à vos malheurs ai-je donné de larmes,
Craignant toujours pour vous quelque nouveau danger,
Que ma triste amitié ne pouvoit partager !

Au reste, il est différens degrés d'amitié, telles que la connoissance, la liaison, la familiarité, l'alliance, &c. Entre les moyens qui peuvent la faire naître, les plus sûrs sont d'obliger promptement, de bonne grace & sans en tirer vanité.

Quoiqu*Aristote* soit entré dans un détail extrême de tout ce qui concerne l'amour, il n'a pas dit un mot des moyens d'en dissuader. On peut y réussir, tantôt en rendant odieux l'objet qui paroît aimable, tantôt en apportant diverses raisons propres à diminuer l'idée avantageuse que l'on s'en étoit formée. C'est par cette derniere voie qu'*Andromaque* combat la passion violente que *Pyrrhus* a conçue pour elle :

Ibid. *sc.* 4.
Seigneur, que faites-vous ? & que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de foiblesse ?

. . . .

Captive, toujours triste, importune à moi-même,

Pouvez-

Pouvez-vous souhaiter qu'*Andromaque* vous aime?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés,
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés?

2° La haine est la passion contraire à l'amour. On peut la définir *un mouvement de l'ame qui s'éloigne d'un mal réel ou apparent.* Ses causes principales sont la colere, l'importunité, la calomnie, &c. La colere produit la haine; mais la colère n'est pas la haine. La colere vient toujours de quelque tort fait à nous ou aux autres. La haine naît souvent des choses qui ne nous intéressent point. Nous haïssons un méchant homme, quoiqu'il n'ait rien à démêler avec nous. Par exemple, il n'est pas de bon François qui ne déteste le parricide *Ravaillac.* La colere a toujours pour objet quelqu'un en particulier: la haine embrasse les objets en général. Les voleurs & les calomniateurs nous sont odieux, quoique nous ne les connoissions pas. La premiere peut s'adoucir par le tems, se calmer, se changer même en compassion, La seconde poursuit sa vengeance jusqu'à ce qu'elle soit assouvie par la perte de la personne haïe. L'une cherche à chagriner, l'autre à nuire. La colere a des bornes: la haine n'en connoît point. Le langage de ces deux passions est à-peu-près le même; mais le sentiment est fort différent. L'un est passager: *Ira, furor brevis est;* l'autre est durable, opiniatre, & souvent ne s'éteint que dans le sang. Ainsi *Ethéocle* ayant déclaré à son frere qu'il ne veut point

Horat. *Epist. ad Loll.*

partager le thrône avec lui, *Polynice* répond :

Thébaïd. act. 4, scène 3. Et moi je ne veux plus, tant tu m'es odieux,
Partager avec toi la lumiere des cieux.

Voici un autre exemple de cette haine qui ne s'assouvit que par la destruction entiere de ce qu'elle poursuit. C'est *Mathan* qui parle, *Mathan* irréconciliable ennemi du grand-prêtre *Joad* :

Athalie, acte 3, sc. 3. Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jétte encore en mon ame un reste de terreur ;
Et c'est ce qui redouble & nourrit ma fureur.
Heureux, si, sur son Temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance ;
Et, parmi les débris, le carnage & les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords !

Il seroit difficile de trouver dans tous nos Poëtes un endroit où cette Passion paroisse plus fougueuse que dans les imprécations de *Camille*, où se déploie toute la force du pinceau du grand *Corneille* :

Les Horaces, acte 4, sc. 6. Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui ton bras vient d'immoler mon Amant !
Rome, qui t'a vu naître, & que ton cœur adore !
Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés,
Sapper ses fondemens encor mal assurés !
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient, contre elle, à l'Occident s'allie !

Que cent Peuples unis, du bout de l'Univers,
Passent, pour la détruire, & les monts & les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du Ciel, allumé par nos vœux;
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre!
Voir ses maisons en cendre, & tes lauriers en poudre!
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, & mourir de plaisir!

On excite cette passion par le récit des barbaries, des cruautés & des autres actions semblables qui peuvent rendre une personne odieuse. C'est ainsi que dans *Racine*, *Andromaque* conçoit de la haine pour *Pyrrhus* en se rappellant les fureurs qu'il exerça à la prise de Troie, aussi-bien que les indignités commises contre le cadavre d'*Hector*, par *Achille* pere de *Pyrrhus*:

Dois-je oublier *Hector* privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles? *Androm. acte 3, sc. 8.*
Dois-je oublier son pere à mes pieds renversé,
Ensanglantant l'autel qu'il tenoit embrassé?
Songe; songe, *Céphise*, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un Peuple une nuit éternelle;
Figure-toi *Pyrrhus* les yeux étincellans,
Entrant à la lueur de nos palais brûlans,
Sur tous mes freres morts se faisant un passage;
Et de sang tout couvert échauffant le carnage;
Songe aux cris des vainqueurs; songe aux cris des mourans;
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirans.

Peins-toi dans ces horreurs *Andromaque* éperdue ;
Voilà comment *Pyrrhus* vint s'offrir à ma vue ;
Voilà par quels exploits il sçut se couronner ;
Enfin voilà l'époux que tu veux me donner.

Ces sortes de descriptions vives & pathétiques ont, en même tems, l'avantage d'exciter deux Passions, la haine pour l'auteur des cruautés qu'on y dépeint ; la compassion pour les malheureux qui en ont été les victimes.

On a accusé *Aristote* d'avoir donné des régles pour exciter les Passions, & d'avoir quelquefois négligé de prescrire les moyens de les appaiser. Afin d'éviter le même reproche, nous rapporterons la maniere dont *Iphigénie* tâche de calmer la haine qu'*Achille* a conçue contre *Agamemnon*. Elle lui rappelle les vertus de son pere & la violence qu'il est obligé de se faire, pour laisser immoler ce qu'il a de plus cher :

Iphig. acte 3, sc. 8. C'est mon pere, Seigneur, je vous le dis encore ;
Mais un pere que j'aime, un pere que j'adore,
Qui me chérit lui-même, & dont, jusqu'à ce jour,
Je n'ai jamais reçu que des marques d'amour.

. . . .

Et pourquoi voulez-vous qu'inhumain & barbare,
Il ne gémisse point du coup qu'on me prépare ?
Quel pere de son sang se plaît à se priver ?
Pourquoi me perdroit-il s'il pouvoit me sauver ?
J'ai vu, n'en doutez pas, ses larmes se répandre.
Faut-il le condamner avant que de l'entendre ?
Hélas ! de tant d'horreurs son cœur déja troublé
Doit-il de votre haine être encore accablé ?

Dans une autre piéce du même Auteur, *Hippolite* ſoupçonné d'un crime affreux par ſon pere *Théſée*, s'efforce ainſi de diſſiper ſa haine :

Examinez ma vie, & ſongez qui je ſuis.
Quelques crimes toujours précedent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer enfin les droits les plus ſacrés.
Ainſi que la vertu, le crime a ſes degrés ;
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Paſſer ſubitement à l'extrême licence.
Un ſeul jour ne fait point d'un mortel vertueux,
Un perfide aſſaſſin, un lâche inceſtueux.

Phédre, acte 3, ſc. 2.

Mais un moyen ſûr de déſarmer la haine, c'eſt de marquer de la tendreſſe à ceux qui nous haïſſent, lors même que nous avons des motifs de les haïr plus légitimes que ceux qu'ils prétextent, ou de les toucher par des endroits qui ne peuvent manquer de les attendrir. Tel eſt le langage de *Mariamne* à *Hérode* ſon époux, qui l'accuſe d'infidélité :

Quand vous me condamnez, quand ma mort eſt certaine,
Que vous importe, hélas ! ma tendreſſe ou ma haine ?
Et quel droit déſormais avez-vous ſur mon cœur,
Vous, qui l'avez rempli d'amertume & d'horreur ;
Vous, qui depuis cinq ans inſultez à mes larmes,
Qui marquez ſans pitié mes jours par mes alarmes ;
Vous, de tous mes parens deſtructeur odieux ;
Vous, teint du ſang d'un pere expirant à mes yeux ?

Mariam. acte 4, ſc. 4.

Cruel ! ah ! si du moins votre fureur jalouse
N'eût jamais attenté qu'aux jours de votre épouse;
Les cieux me sont témoins, que mon coeur tout à vous,
Vous chériroit encore en mourant par vos coups.
Mais qu'au moins mon trépas calme votre furie ;
N'étendez point mes maux au-delà de la vie.
Prenez soin de mes fils ; respectez votre sang ;
Ne les punissez pas d'être nés dans mon flanc.
Hérode, ayez pour eux des entrailles de pere :
Peut-être, un jour, hélas ! vous connoîtrez leur mere ;
Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné,
Que, seul dans l'Univers, vous avez soupçonné ;
Ce cœur qui n'a point sçu, trop superbe peut-être,
Déguiser ses douleurs, & ménager un maître ;
Mais qui jusqu'au tombeau conserva sa vertu,
Et qui vous eût aimé si vous l'aviez voulu.

On voit par ces exemples, que si le tableau des crimes, des forfaits, des cruautés, est propre à inspirer la haine ; par la raison des contraires, celui des vertus ou des bonnes qualités, peut l'affoiblir & l'éteindre.

Ces connoissances supposées, il est facile à l'Orateur de discerner par quels moyens il peut représenter un homme comme ami ou ennemi, exciter ou calmer à propos la haine, discerner la véritable amitié de la fausse, & dans un procès où l'on doute si une chose a pour principe la haine ou la colere, comment il faudra persuader aux juges que le fait en question part de l'une de ces passions plutôt que de l'autre.

§. *De la crainte & de la confiance.*

1° La crainte ou la terreur est un déplaisir ou un trouble de l'ame aux approches d'un mal pernicieux ou du moins douloureux. On ne craint pas tous les maux, parce qu'il en est de legers & d'éloignés; par exemple, l'injustice & la stupidité sont des maux, mais dont la vue n'inspire point de terreur. Nous ne redoutons proprement que ceux qui traînent à leur suite la destruction ou la douleur, encore ne les redoutons-nous que quand nous les envisageons de près; car tous les hommes sçavent qu'ils mourront: mais la mort ne les effraye point, parce qu'ils la regardent comme éloignée. Arist. Rhétor. l. 2, ch. 5.

Les choses terribles sont donc celles qui sont capables de nous détruire ou de nous causer une grande douleur. Les signes de ces sortes de choses nous effrayent, car ils nous en annoncent l'approche; ainsi les dangers nous effrayent, car le danger n'est autre chose que l'approche d'un chose terrible. Voici les principales choses qui peuvent nous mettre en danger; la haine & la colere de ceux qui peuvent nous nuire; l'injustice armée du crédit & de la puissance; ainsi le courroux des princes & des grands qui peuvent aisément nous opprimer, est très à craindre. Tel est le sentiment de frayeur dont *Junie* est pénétrée pour *Britannicus*, dans la tragédie de ce nom:

. . . . Il y va, Seigneur, de votre vie; *Britan.*
Tout m'est suspect; je crains que tout ne soit séduit; *acte 5,*
Je crains *Néron*; je crains le malheur qui me suit. *sc. 1.*

D'un noir pressentiment malgré moi prévenue ;
Je vous laisse à regret éloigner de ma vue.

La crainte que ceux qui sont en état de nous nuire ont de nous, est aussi dangereuse ; car nous regardant comme leurs ennemis, ils s'acharneront à nous prévenir & à nous poursuivre. Il en est de même du mérite outragé & de la valeur offensée. C'est par cette raison qu'*Andromaque* craint que *Pyrrhus* irrité de la résistance qu'elle apporte à son amour, n'exécute la menace qu'il lui a faite de livrer aux Grecs son fils *Astyanax*.

Androm. acte 1, sc. 4.

Hélas ! il mourra donc : il n'a, pour sa défense,
Que les pleurs de sa mere & que son innocence ;
Et peut-être, après tout, en l'état où je suis,
Sa mort avancera la fin de mes ennuis.

Le pouvoir qu'un homme a de nous nuire quand nous lui avons confié quelque secret important, nous met en danger : nous sommes aussi en danger de la part de ceux que nous avons réellement offensés ou qui croient l'avoir été. Toutes les choses terribles le sont encore plus, quand le mal est sans remede, ou que le remede est difficile, ou qu'il ne dépend pas de nous, mais de nos ennemis. Enfin tous les maux qui nous inspirent de la compassion nous inspirent de la terreur quand nous les craignons par nous-mêmes. Le premier de ces sentimens éclate dans ces paroles de *Sabine*, femme d'*Horace*, lorsqu'elle voit que son mari va com-

battre contre les *Curiaces* dont elle est sœur:

Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frere ou mon époux.
Quand je songe à la mort, quoi que je me propose,
Je songe par quel bras, & non pour quelle cause;
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang,
Que pour considérer aux dépens de quel sang.

Les Horaces, acte 1, sc. 1.

Quant à la crainte mêlée d'un sentiment de pitié, rien n'est mieux exprimé que celle de *Josabeth* pour le jeune *Joas*, qu'elle se représente comme victime des fureurs d'*Athalie:*

Hélas ! de quel péril je l'avois sçu tirer !
Dans quel péril encore est-il prêt de rentrer ! *&c....*

Athalie, acte 1, sc. 2.

Puisque la terreur est l'attente d'un mal pernicieux, ceux-là n'en sont pas susceptibles qui se croient hors d'atteinte. Deux sortes de personnes sont principalement dans cette disposition, 1° celles qui sont dans la plus haute prospérité & qui abondent en richesses, en forces, en amis, en crédit, &c: aussi sont-elles ordinairement violentes, hautaines, audacieuses ; 2° celles qui croient ne pouvoir devenir plus malheureuses qu'elles ne sont ; c'est pourquoi l'on voit tant d'assurance dans les criminels qu'on traîne au supplice : comme ils n'ont plus d'espérance, ils n'ont plus de crainte ; car la crainte de sa nature est mêlée d'espérance, & rend les hommes ingé-

nieux à trouver des ressources pour se tirer du danger.

Ainsi pour rendre les auditeurs susceptibles de crainte, il faut leur montrer qu'ils ne sont pas inaccessibles aux dangers, parce que des gens supérieurs, ou égaux à eux, souffrent ou ont souffert les mêmes maux, ou d'autres semblables, quand ils se croyoient en sûreté. Tel est l'art des Poëtes tragiques qui nous représentant les infortunes des rois & des grands, nous montrent que dans une condition commune des malheurs semblables ou plus grands, peuvent aisément nous arriver.

2°. La confiance est le contraire de la crainte. On peut la définir *une espérance qui nous représente les choses salutaires comme prochaines ; & les dangers comme absens ou éloignés*. C'est sur cette persuasion qu'est fondée la confiance en Dieu dont *Racine* nous donne des exemples si sublimes dans la personne de *Joad* :

Athalie, acte 1, sc. 2.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sçait aussi des méchans arrêter les complots ;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre crainte.

Et dans un autre endroit :

Ibid. acte 3, sc. 7.

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle ;
Des Prêtres, des enfans, ô Sagesse éternelle !
Mais, si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?

Et ailleurs, c'est ainsi qu'il rassure *Joas* nouvellement couronné.

Roi, je crois qu'à vos vœux cet espoir est permis, *Ibid. acte 5, sc. 4.*
Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis.
Celle dont la fureur poursuivit votre enfance,
Vers ces lieux, à grands pas, pour vous perdre, s'avance;
Mais ne la craignez point; songez que devant vous
L'Ange exterminateur est debout avec nous.

Quelle noblesse ! quelle élévation de sentimens dans ces trois morceaux, & surtout dans le premier ! Les sujets profanes ne fournissent point aux Poëtes de pareilles beautés : ils n'en sont pas même susceptibles, & la cause en est bien simple; ce qui convient à l'homme, aux forces de l'homme est infiniment inférieur au pouvoir de Dieu, & par conséquent à la confiance qu'il inspire à ceux qui sont véritablement animés de son esprit.

Nous avons donc de la confiance quand nous voyons le bien de près & que nous n'envisageons le mal que de loin; quand nous imaginons des remedes aux maux qui peuvent nous arriver, & que nous comptons sur des ressources présentes & puissantes. Aussi est-ce par ce motif que dans *Corneille*, *Nérine* demandant à *Médée* contre laquelle tout se déclare, ce qui lui reste dans un si grand revers, cette Princesse répond;

Moi, dis-je, & c'est assez. . . . . *Médée, acte 1, sc. 5.*
. . . .

Oui, tu vois en moi ſeule & le fer & la flâme ;
Et la terre, & la mer, & l'enfer, & les cieux,
Et le ſceptre des Rois, & la foudre des Dieux.

Enfin on eſt plein de confiance, lorſque n'ayant fait de tort à perſonne, ou du moins à ceux qu'on appréhende, on conçoit contre eux une juſte colere, car la colere donne de la hardieſſe; ou lorſqu'en attaquant ſes ennemis, non-ſeulement on ne court aucun riſque, mais encore que l'on a ſur eux une ſi grande ſupériorité, qu'on n'imagine pas qu'ils réſiſtent un inſtant. C'eſt ainſi qu'*Achille* ſûr de ſa propre valeur, raſſure *Deïdamie*:

Achille à Sciros, acte 1.

Achille eſt avec vous, madame, & vous tremblez !

Et dans la tragédie d'*Iphigénie*, par *Racine*:

Eſt-ce à moi que l'on parle, & connoît-on *Achille*?

Ariſt. Rhetor. l. 2, ch. 6.

§. *De la honte & de l'impudence.* La honte eſt un déplaiſir ou un trouble de l'ame au ſujet des choſes qui peuvent donner aux autres hommes une mauvaiſe opinion de nous; & l'impudence eſt une inſenſibilité pour de pareilles diſgraces: ainſi une choſe nous donnera de la honte, quand elle ſera deshonorante pour nous ou pour ceux qui nous intéreſſent. Telles ſont toutes les actions dont le principe eſt vicieux, & dont nous allons donner quelque détail.

Il eſt honteux, à la guerre, d'abandonner

son poste sans ordre; de jetter ses armes, & de prendre la fuite, losqu'il s'agit de combattre. *Horace*, dans une de ses odes, nous dévoile lui-même sa propre honte en ce point :

Tecum Philippos & celerem fugam
Sensi, relictâ non benè parmulâ
Cùm fracta virtus, & minaces
Turpe solum tetigere mento.

Liv. 2, ode 5.

La même chose étoit arrivée à *Demosthene*, à la bataille de Chéronée; c'est ce qu'*Eschine* en parlant contre cet Orateur, lui reproche par une allusion fine & ingénieuse. « Ainsi qu'à l'armée, dit-il, ô » Athéniens! chacun de vous rougiroit de » quitter le poste où l'auroit placé le gé» néral, que pareillement chacun de vous » rougisse aujourd'hui d'abandonner, dans » le sein de la république, le poste où la » loi vous place. Quel poste? celui de » protecteurs du gouvernement. „

Harangue sur la Couronne.

Il est honteux de ne pouvoir tenir ses engagemens, d'être forcé de demander de l'argent ou tout autre service à ceux qu'on méfestime, à ceux qui sont au-dessous de nous: il ne l'est pas moins de ne point assister de ses richesses un ami indigent & malheureux. Il en est de même de recevoir trop souvent du bien d'une personne, ou de lui reprocher celui qu'elle a reçu de nous, ces actions partant ou de la petitesse de l'esprit, ou de la bassesse du cœur.

Parler souvent de soi, se louer soi-meme, promettre plus qu'on ne peut, s'attribuer

la gloire d'une chose qu'on n'a pas faite, enfin tout ce qui part de présomption & de suffisance ; & non-seulement ces défauts, mais encore tout ce qui y a un rapport marqué, tout ce qui dénote un esprit avantageux & peu délicat sur les bienséances, est deshonorant, &, par conséquent honteux.

Puisque la honte n'a pour objet que l'opinion des hommes, & non pas les inconvéniens qui peuvent nous en arriver, & qu'on ne s'embarasse de l'opinion des hommes que par rapport à eux, il s'ensuit que nous serons plus ou moins susceptibles de honte à proportion du respect ou de l'estime que nous aurons pour eux, ou que nous voudrons nous attirer de leur part. *Racine* nous fournira la preuve du principe que nous venons de poser, dans ces paroles qu'*Andromaque* adresse à *Pyrrhus* pour le dissuader de l'épouser :

Androm. acte 1, sc. 4.

Seigneur, que faites-vous ? & que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de foiblesse ?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?

Le même Poëte nous montrera la vérité de la conséquence que nous avons tirée, dans la réponse d'*Hyppolite* à l'aveu que *Phèdre* lui a fait de sa flamme criminelle :

Phèdre, acte 2, sc. 5.

Madame, pardonnez ; j'avoue en rougissant,
Que j'accusois à tort un discours innocent :
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue.

Nous craindrons donc de rien faire de honteux en présence de nos parens, de nos amis, de nos maîtres, de nos concurrens, de nos protecteurs, des princes, des grands, des sçavans, des vieillards, en un mot de tous ceux que nous respectons, ou dont nous recherchons l'estime, la faveur ou l'amitié.

Corneille a fait, dans sa tragédie de la mort de *Pompée*, un portrait inimitable d'un homme honteux d'une action lâche, & qui paroît, pour la premiere fois, en présence d'un héros; c'est celui de *Ptolomée*, lorsqu'il présente à *César* la tête de *Pompée*. *Achorée*, l'un des principaux officiers de *Cléopatre*, raconte ainsi cette entrevue:

Dès le premier abord, notre Prince étonné
Ne s'est plus souvenu de son front couronné. *Pompée, acte 3, sc. 1.*
Sa frayeur a paru sous sa fausse allégresse;
Toutes ses actions ont senti la bassesse:
J'en ai rougi moi-même, & me suis plaint à moi
De voir là *Ptolomée*, & n'y point voir de Roi;
Et *César*, qui lisoit sa peur sur son visage,
Le flatoit, par pitié, pour lui donner courage.
Lui, d'une voix tremblante, offrant ce don fatal:
Seigneur, vous n'avez plus, lui dit-il, de rival.

Voici ceux qui sont les plus disposés à ressentir de la honte; ceux dont les actions ne peuvent être cachées, sur-tout aux personnes qui les estiment: c'est pourquoi les malheureux ont honte de se montrer à ceux qui les estimoient; car ils croient perdre

par-là leur ancienne considération ; ceux qui ont quelque tache repandue sur eux-mêmes, sur leur famille, ou sur ceux qui les intéressent. La nécessité de céder à des concurrens, l'ignominie d'être donné en spectacle au public, nous rendent encore très-susceptibles de honte.

Le moyen d'en couvrir un adversaire est très-simple, c'est de montrer qu'il a commis une action infâme, ou qu'il s'est trouvé dans quelque circonstance deshonorante, en un mot, qu'il a peu respecté l'opinion du public & peu ménagé sa propre réputation.

L'impudence étant le contraire de la honte, ce que nous avons dit de celle-ci, suffit pour donner une juste idée de la Passion opposée.

Arist. Rhetor. l. 2, ch. 7. §. *De la bienfaisance & de la reconnoissance.* La bienfaisance est une inclination généreuse, qui nous porte à obliger ceux qui sont dans le besoin, sans aucune vue d'intérêt, & uniquement par le plaisir que nous trouvons à leur rendre service. La reconnoissance est un sentiment qui, en nous rappellant la mémoire d'un bienfait, nous fait chérir le bienfaiteur. Nous la devons donc à tous ceux qui nous ont rendu service dans le besoin, sans y être obligés par devoir, ni engagés par intérêt.

La reconnoissance doit se mesurer sur la grandeur du besoin ou du bienfait : or un bienfait peut être considérable à différens égards, 1° à raison des personnes qu'on oblige, par exemple, si c'est un ami. Dans l'*Andro-*

l'*Andromaque* de *Racine*, *Pilade* ne trouve rien d'impossible, lorsqu'il s'agit de servir *Oreste* :

A travers des périls un grand cœur se fait jour :
Que ne peut l'amitié conduite par l'amour ?

2° La grandeur d'un bienfait se tire de la nature des choses que l'on accorde, si elles sont importantes, difficiles à obtenir, nouvelles, précieuses, extraordinaires, parce qu'un service est d'autant plus signalé qu'il étoit moins attendu. Ainsi, dans *Racine*, *Alexandre* ayant demandé à *Porus*, vaincu & prisonnier, comment il veut qu'il le traite, le monarque Indien repond fiérement :

En Roi.

Alexandre replique :

Eh bien ! c'est donc en Roi qu'il faut que je vous traite. Alex. acte 5, sc. 3.
Je ne laisserai point ma victoire imparfaite.
Vous l'avez souhaité ; vous ne vous plaindrez pas :
Régnez toujours, *Porus* ; je vous rends vos Etats.
Avec mon amitié, recevez *Axiane* ;
A des liens si doux tous deux je vous condamne.
Vivez, régnez tous deux ; &, seuls de tant de Rois,
Jusques aux bords du Gange allez donner des loix.

3° La générosité est encore plus admirable, quand elle part d'un ennemi qui nous délivre d'un danger propre à servir sa haine, ou lorsqu'on l'exerce envers un ennemi reconnu & déclaré, qu'on veut

désarmer par des bienfaits. Celle de *Cornélie* envers *César* est de la premiere espece.

Pompée, acte 4, sc. 4. *César*, prends garde à toi ;
Ta mort est résolue ; on la jure ; on l'apprête :
A celle de *Pompée* on veut joindre ta tête.
Prends-y garde, *César*, ou ton sang répandu
Bientôt parmi le sien se verra confondu.
Mes esclaves en sont : apprends de leurs indices
L'auteur de l'attentat, & l'ordre, & les complices ;
Je te les abandonne.

Le pardon qu'*Auguste* accorde à *Cinna*, pour la seconde fois, en le comblant de bienfaits, est un trait d'héroïsme digne des Romains, & digne de la plume du grand *Corneille* :

Cinna, acte 5, sc. 3. Soyons amis, *Cinna* ; c'est moi qui t'en convie.
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie ;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue,
Qui l'aura mieux, de nous, ou donnée, ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits ; je veux les redoubler :
Je t'en avois comblé ; je veux t'en accabler.

Des actions de cette nature ne manquent jamais d'avoir leur effet. *Porus*, *César*, *Cinna*, sont saisis d'admiration, pénétrés d'estime, d'amour & de respect pour les Auteurs de ces bienfaits.

4° Le prix d'un bienfait naît encore des circonstances du tems, du lieu, de la

personne qui oblige ; si elle est sa première ou la seule qui ait jamais rendu un pareil service ; si elle y a contribué plus que toute autre, &c. . . . .

5° Un service, qui ne paroît rien en lui-même, peut devenir très-important, eu égard à la nécessité ou au besoin de la personne qu'on oblige. Le besoin est une privation accompagnée de desirs impatiens, & qui répandent dans l'ame une certaine tristesse : or tout ce qui soulage ces besoins, est un bienfait ; & plus ils sont excessifs, plus ce qui peut les calmer est agréable : de-là vient que les malades, les pauvres, les exilés, les infortunés, & généralement toutes les personnes qui souffrent, regardent toujours les secours qu'on leur procure, quelque legers qu'ils soient, comme très-considérables.

Lors donc que l'Orateur voudra inspirer à quelqu'un des sentimens de reconnoissance, il lui représentera qu'il s'est trouvé dans un tel besoin, telle affliction, & que son bienfaiteur lui a procuré tels secours & tel soulagement. Le discours d'*Auguste* à *Cinna*, dans lequel ce prince lui rappelle les bienfaits dont il l'a comblé, réunit la plûpart de ces caractères. Ce morceau est si admirable, qu'il faudroit le transcrire en entier ; mais son extrême longueur m'oblige à n'en extraire que quelques endroits des plus frappans :

Tu fus mon ennemi même avant que de naître ; *Cinna*,
Et tu le fus encor quand tu pus me connoître. *acte* 5,
sc. 1.

. . . .

Je ne m'en ſuis vengé qu'en te donnant la vie :
Je te fis priſonnier pour te combler de biens ;
Ma Cour fut ta priſon, ma faveur tes liens.

. . . .

Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai ſur l'heure & ſans peine accordées.

. . . .

De *Maxime* & de toi j'ai pris les ſeuls avis ;
Et ce ſont, malgré lui, les tiens que j'ai ſuivis.
Bien plus, ce même jour, je te donne *Emilie*.

. . . .

Tu t'en ſouviens, *Cinna*; tant d'heur & tant de gloire
Ne peuvent pas ſi-tôt ſortir de ta mémoire :
Mais, ce qu'on ne pourroit jamais imaginer,
Cinna, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner !

Il paroît encore par cet exemple, que le moyen le plus ſûr de confondre un ingrat, c'eſt de lui rappeller les bienfaits qu'il a reçus de nous, & de comparer la noirceur de ſes procédés avec la droiture & la candeur des nôtres ; & plus ces remontrances ſeront exemptes d'oſtentation & d'aigreur, plus elles ſeront capables de faire impreſſion.

Ariſt. *Rhetor. l.* 1, *ch.* 8. §. *De la compaſſion.* La compaſſion eſt un ſentiment de déplaiſir à la vue du mal préſent ou prochain, capable de perdre ou d'affliger une perſonne digne d'un meilleur ſort, & que nous pouvons craindre pour nous-mêmes, ou pour ceux qui nous intéreſſent, ſoit que nous ayons déja éprouvé

de ſemblables malheurs, ſoit que nous ne nous en croyions pas tout-à-fait exempts : tel eſt le caractere que *Virgile* donne à *Didon*; les traverſes, qu'elle a éprouvées, la rendent ſenſible aux malheurs des Troyens :

Non ignara mali, miſeris ſuccurrere diſco. *Æneid. lib.* 1.

C'eſt auſſi ſur quelques-uns des principes répandus dans cette définition, qu'eſt fondée la pitié qu'*Agamemnon* ſent s'élever dans ſon cœur pour *Iphigénie* dont les vertus méritent un ſort différent de celui qui la menace :

Mais des nœuds plus puiſſans me retiennent le bras. *Iphig. acte* 1, *ſc.* 1.
Ma fille qui s'approche & court à ſon trépas....
. . . .
Ma fille..... ce nom ſeul dont les droits ſont ſi ſaints,
Sa jeuneſſe, mon ſang, n'eſt pas ce que je plains.
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendreſſe pour elle,
Un reſpect qu'en ſon cœur rien ne peut balancer,
Et que j'avois promis de mieux récompenſer.

La pitié eſt un des principaux mobiles de la tragédie. *Joas* menacé par *Athalie*; *Hyppolite* injuſtement accuſé par *Phédre*, & ſacrifié à ſes fureurs; *Electre* perſécuté par un tyran; *Zaïre* immolée aux ſoupçons jaloux, mais mal fondés d'*Oroſmane*, nous intéreſſent à leur ſort, & nous tirent des larmes: à plus forte raiſon, ces malheurs réels, qui tombent ſur des perſonnes dignes

d'une meilleure fortune, doivent-elles les faire couler.

Ce qui confirme cette définition, c'est que ceux qui sont extrêmement heureux ou malheureux, sont, pour l'ordinaire, durs & insensibles; les premiers, parce que, n'ayant jamais éprouvé d'infortune, ils s'en croient exempts pour toujours; les derniers, parce que les malheurs des autres ne leur paroissent rien en comparaison de ceux qu'ils éprouvent, & qu'ils s'imaginent qu'on ne peut rien ajoûter à leur misere.

Entre les personnes susceptibles de pitié, on peut donc compter celles qui ont essuyé la mauvaise fortune; les vieillards instruits par l'âge & par l'expérience; les gens foibles, timides, éclairés; ceux qui ont leurs peres & meres, des enfans, des femmes, des amis, parce qu'il peut arriver à ces personnes qui les touchent de près les mêmes malheurs qu'ils voient arriver à d'autres qui les intéressent moins vivement.

Toutes les choses tristes ou fâcheuses excitent la pitié, comme la difformité, la foiblesse, la privation de quelque membre, la séparation de nos amis ou des personnes qui nous sont cheres, mais sur-tout les divers genres de mort, les blessures, les douleurs, les maladies, la disette, l'indigence, & tout ce qui menace d'une destruction totale, puisque l'image seule & le récit de ces maux nous attendrit.

Nous sommes aisément touchés de compassion en faveur des personnes que nous connoissons, pourvu néanmoins que nous ne soyons pas liés si étroitement avec elles,

que leur malheur ne devienne le nôtre propre ; car alors leurs maux nous inspirent plutôt la terreur, ou l'horreur, que la pitié ; & nous éprouvons pour eux ce que nous ressentirions pour nous-mêmes. Nous en avons un trait bien frapant dans la personne de *Psamménite*, roi d'Egypte, vaincu & fait prisonnier par *Cambyse*, roi des Perses. Ce monarque infortuné ayant vu traîner son fils au supplice, ne versa pas une larme, parce que ce malheur qui devenoit le sien propre, le pénétra d'*horreur* ; & il en répandit, en voyant un de ses amis réduit à mendier : voila la *compassion*.

Un malheur arrivé sous nos yeux ou tout récemment, ou qui est sur le point d'arriver, nous émeut plus puissamment qu'un autre arrivé en notre absence, ou très-loin de nous, ou depuis long-tems, ou que nous regardons comme très-éloigné : de-là vient encore que le récit d'une infortune, quelque pathétique qu'il soit, nous touche moins vivement que n'eût fait l'infortune même, si nous en avions été témoins. *Horace* concourt ici avec l'Auteur que nous analysons (*Aristote*,) pour nous prescrire cette régle puisée dans la nature :

Segniùs irritant animos demissa per aures, Horace. Art poët.
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, & quæ
Ipse sibi tradit spectator.

C'est donc à l'Orateur de rapprocher, autant qu'il lui est possible, de l'esprit des Auditeurs, & de présenter vivement à leur imagination tous les objets & les circons-

tances des objets les plus propres à les attendrir, comme les habits ſanglans d'un homme maſſacré, ſon cadavre, ſes dernieres paroles, &c. ſur-tout ſi cette perſonne, ayant été victime de l'injuſtice, on peint avec force ſa conſtance & ſa vertu dans ces derniers momens.

La lecture des pétoraiſons de *Cicéron* & de quelques-unes de ſes narrations, ſur-tout dans ſes plaidoyers contre *Verrés*, montrera encore mieux que les préceptes, l'art d'attendrir les Auditeurs & les Juges en faveur des malheureux.

Ariſt. Rhetor. l. 2, ch. 9. §. *De l'indignation.* Deux ſentimens ſont oppoſés à la compaſſion, l'indignation & l'envie. L'indignation eſt un déplaiſir conçu pour un bien qui arrive à une perſonne qui ne l'a pas mérité. (Nous parlerons de l'envie dans le paragraphe ſuivant.) Ainſi, lorſque *Théramene* vient apprendre à *Hyppolite*, que, ſur le bruit de la mort de *Théſée*, les Athéniens ont déféré la couronne au fils de *Phédre*, préférablement à lui; ce prince, à qui *Phédre* venoit de faire l'aveu de ſon amour inceſtueux, s'écrie:

Phédre, acte 2, ſc. 6. *Phédre* . . . . . . Dieux, qui la connoiſſez,
Eſt-ce donc ſon amour que vous récompenſez ?

Quoique cette paſſion ſoit oppoſée à la pitié, toutes deux néanmoins ſuppoſent la même diſpoſition d'eſprit; car il eſt également de l'honnête-homme de plaindre un malheureux qui n'a point mérité de l'être, & de voir avec douleur la proſpérité d'un

méchant. Elles ont encore cela de commun qu'elles sont toujours suivies d'une passion contraire. Quiconque s'afflige du mal arrivé à une personne qui ne le mérite pas, se réjouit du mal qu'éprouve une autre qui le mérite; &, par une raison contraire, si l'on se réjouit du bonheur d'une personne qui en est digne, on s'afflige de celui qui arrive à une personne qui en est indigne. L'un de ces sentimens est toujours la source de l'autre.

On n'est pas indigné qu'un homme soit noble, riche, puissant, ou qu'il tienne de ses ancêtres d'autres avantages semblables, car il nous paroît posséder ce qui lui appartient; mais on ne pourra voir sans indignation, qu'un homme sans mérite, & ennobli depuis peu, ait acquis des richesses immenses, des dignités, des titres, & tout ce qui, dans l'opinion des hommes, fait les heureux, parce que ces avantages ne paroissent pas naturellement faits pour lui, sur-tout si, dans sa fortune il est dur, orgueilleux, hautain. Ceux qui, de la naissance la plus obscure, & par des voies illicites, se seront tout-à-coup élevés au pouvoir suprême, exciteront encore plus vivement l'indignation. Ainsi, dans la tragédie d'*Héraclius*, *Phocas* usurpateur de l'Empire & meurtrier de *Maurice*, ayant offert à *Pulcherie* fille de ce dernier, de la faire remonter sur le thrône de ses ancêtres, pourvu qu'elle consente à épouser son fils *Martian*, elle lui répond en ces termes :

Je sçais qu'il m'appartient ce thrône où tu te sieds, *Hérácl. acte 1, sc. 2.*
Que c'est à moi d'y voir tout le monde à mes pieds;

Mais, comme il est encor teint du sang de mon
père,
S'il n'est lavé du tien, il ne sçauroit me plaire.

. . . .

Un chétif Centenier des Troupes de Mysie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaisie,
Oser arrogamment se vanter, à mes yeux,
D'être juste seigneur du bien de mes aïeux!
Lui qui n'a pour l'Empire autre droit que ses crimes!
Lui qui de tous les miens fit autant de victimes!

. . . .

Rhetor. l. 2, ch. 9. Voilà toutes les conditions prescrites par *Aristote*, remplies à la lettre, & voilà, dans la nature & dans le vrai, le langage de l'indignation.

Parmi les personnes susceptibles d'indignation, on doit comprendre, 1° celles qui étant dignes de grands avantages, les ont obtenus, ou celles qui en jouissent en concurrence avec d'autres qui en sont indignes. Ainsi *Agrippine* mere de *Néron*, princesse hautaine & fiere, s'indigne de ce que cet empereur lui retire sa confiance pour la donner toute entiere à *Séneque* & à *Burrhus* qu'elle en croit moins dignes qu'elle; c'est ce qui lui fait dire à ce dernier:

Ah! qui s'honoreroit de l'appui d'*Agrippine*,
Lorsque *Néron* lui-même annonce ma ruine?
Lorsque de sa présence il ose me bannir?
Quand *Burrhus* à sa porte ose me retenir?

2° Les honnêtes gens & ceux qui chérissent la vertu dont eux-mêmes font profession; car ils ont plus de discernement & de haine pour l'injustice. C'est sur ce carac-

tere qu'eſt fondée l'indignation du grand prêtre *Joad* contre les Juifs incrédules, ingrats, indociles, ou trop lâches pour ſecouer le joug de la tyrannie :

Eh ! quel tems fut jamais plus fertile en miracles ? *Athalie, acte 1, ſc. 1.*
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il ſon pouvoir ?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir ?
Peuple ingrat ! quoi ! toujours les plus grandes merveilles,
Sans ébranler ton cœur, fraperont tes oreilles ?

3°. Ceux qui deſirent ardemment l'honneur, & qui recherchent les choſes même dont ils voient en poſſeſſion des gens indignes ou qu'ils croient tels ; car la comparaiſon qu'ils font de leur merite avec celui de ces perſonnes les remplit d'indignation, en ſe voyant privés des avantages dont les autres jouiſſent mal-à-propos. *Boileau* ne pouvoit voir ſans indignation le Poëte *Chapelain* être

. . . Le mieux renté de tous les beaux eſprits.

Les Oracles d'à-préſent de notre littérature ne peuvent voir ſans indignation des Auteurs médiocres jouir de certains honneurs que n'ont jamais reçus les plus grands génies ; c'eſt que la médiocrité cabale, s'intrigue, & que le vrai mérite eſt modeſte.

Tout ce que nous venons de remarquer indique aſſez les moyens d'exciter l'indignation & la paſſion qui lui eſt contraire,

& qui consiste à se réjouir, ou du moins à n'être pas fâché des biens qui arrivent à ceux qui les meritent.

Arist. Rhetor. liv. 2, ch. 10.

§. *De l'envie.* L'envie est un déplaisir que nous ressentons des avantages dont jouissent nos égaux, seulement parce qu'ils en jouissent, & non parce qu'ils en sont indignes, mais à cause que par bassesse d'esprit & par malignité de cœur, on est fâché de les voir dans un état heureux & brillant. A ces traits, on reconnoît que l'envie est une Passion vicieuse, & véritablement une maladie de l'ame. M. *de Voltaire* l'a bien dépeinte dans les vers suivans:

Disc. sur l'Envie.

On ne le sçait que trop : nos tyrans sont les vices ;
Le plus cruel de tous, dans ses sombres caprices,
Le plus lâche à la fois & le plus acharné,
Qui plonge au fond du cœur un trait empoisonné ;
Ce bourreau de l'esprit, quel est-il? C'est l'Envie.
L'Orgueil lui donna l'être au sein de la Folie.
Rien ne peut l'adoucir ; rien ne peut l'éclairer ;
Quoique enfant de l'Orgueil, il craint de se montrer :
Le mérite étranger est un poids qui l'accable.
Semblable à ce Géant si connu dans la Fable,
Triste ennemi des Dieux, par les Dieux écrasé ;
Lançant en vain les feux dont il est embrasé.
Il blasphême ; il s'agite en sa prison profonde ;
Il croit pouvoir donner des secousses au monde ;
Il fait trembler l'Etna dont il est oppressé :
L'Etna sur lui retombe ; il en est terrassé, *&c.*

J'ai dit que l'envie s'attaquoit *à ses égaux*,

c'est-à-dire aux personnes de même âge, de même rang, de même profession, de même reputation, de même fortune, &c: de-là vient qu'on porte envie à ses parens, à ses concitoyens, à ses contemporains, & généralement plutôt à ceux dont la félicité présente frape nos yeux, qu'à ceux dont le bonheur éloigné ou passé nous affecte moins vivement, le sort des inconnus, des étrangers, des morts, ne nous touchant point, ou presque point du tout.

L'envie a pour objet tout ce qu'on regarde comme des biens, tout ce qu'on souhaite, tout ce qu'on croit mériter, tout ce en quoi nous sommes inférieurs aux autres. Elle s'acharne sur-tout contre les personnes qui ont acquis beaucoup de gloire. Ainsi celle de *Turnus* offusquoit les yeux de *Drancès* :

Tùm Drances idem infensus, quem gloria Turni
Obliquâ invidiâ, stimulisque agitabat acutis. *Virg. Æneid. lib. 11.*

L'envie étant opposée à la compassion, pour étouffer ce dernier sentiment, il s'agit d'inspirer l'autre aux Juges, ou aux Auditeurs, contre ceux qui veulent les attendrir, & pour cela leur faire remarquer dans son adversaire tels & tels avantages dont l'idée & le détail ne peuvent qu'indisposer & qu'aigrir ceux qui ne les ont pas, contre ceux qui les possedent.

Il est plus aisé d'allumer l'envie que de l'éteindre : cependant, lorsqu'il s'agira de la combattre, on peut montrer que la personne, qui est victime de l'envie, ne s'est

élevée que par le travail, & par de grands périls; qu'elle n'a point agi pour son utilité particuliere, mais pour celle d'autrui; que si ses actions semblent mériter de la gloire, ce n'est point à quoi elle aspire, & qu'elle est prête d'y renoncer. Il sera facile à l'Orateur de consoler ceux à qui l'on porte envie; car ce n'est que le merite qui la fait naître. *Aristote* que nous avons analysé jusqu'à présent, n'a rien dit de ces moyens que nous empruntons d'une Rhétorique françoise, imprimée chez *Grégoire Dupuis*, attribuée à M. *de la Motte-Houdart.*

Au reste, cette Passion est si odieuse, que les grands Poëtes, dont nous avons tiré des exemples n'en donnent aucun de celle-ci. Dans les princes qu'ils mettent sur la scène, c'est ambition, comme dans *Ethéocle* & *Polynice;* ou jalousie, lorsqu'il s'agit d'amour & de vivacité, comme entre *Britannicus* & *Néron*. La majesté de la tragédie ne comporte pas sans doute la bassesse inséparable de l'envie; ou du moins elle en déguise, elle en ennoblit l'objet pour ménager la délicatesse des spectateurs.

Arist. Rhetor. l.,2 ch. 2. §. *De l'émulation.* L'émulation est une sorte de déplaisir de voir nos pareils jouir d'avantages honorables & qui nous conviennent à nous-mêmes, non parce qu'ils en jouissent, mais parce que nous en sommes privés; ensorte que cette tristesse ne vient point de la haine que nous inspire leur prospérité, mais du desir que nous avons de posséder les mêmes avantages.

La différence de l'émulation & de l'en-

vie est palpable. La premiere est la Passion des honnêtes gens ; elle tend à obtenir par des voies légitimes les biens que nous desirons : la seconde tend à en priver les autres. D'ailleurs l'émulation suppose l'estime qu'on fait de ses rivaux ; & par-là même, elle est opposée au mépris.

L'émulation étant fondée sur la bonne opinion qu'on a de soi-même, on doit compter parmi les personnes susceptibles de cette Passion, celles qui se croient dignes des avantages dont elles sont privées ; car on ne desire pas l'impossible : ainsi les jeunes gens & les cœurs généreux sont très-capables d'émulation ; les personnes qui possedent déja les avantages qu'on regarde comme le prix du mérite & de la vertu, tels que les richesses, les honneurs, les grands emplois, &c. car elles s'efforcent de faire briler ou d'acquérir les qualités nécessaires pour remplir leurs places avec distinction ; celles qui jouissent déja de l'estime publique, qu'elles ont intérêt de conserver ou d'augmenter ; enfin celles dont les ancêtres, les parens ou les concitoyens jouissent de quelques prérogatives qu'elles pourroient se procurer comme eux, & dont elles ne se jugent point indignes ; sentimens bien louables, & qui marquent de l'élévation dans le cœur, quand ils ne sont obscurcis ni déprimés pas la basse jalousie. Ecoutons le langage de l'émulation dans le fils d'un héros :

Assez, dans les forêts, mon oisive jeunesse
Sur de vils animaux a montré son adresse, *Phédre, acte 3, sc. 5.*

Ne pourrai-je, en fuyant un indigne repos;
D'un sang plus glorieux teindre mes javelots?
Vous n'aviez pas encore atteint l'âge où je touche;
Déja plus d'un tyran, plus d'un monstre farouche
Avoit de votre bras senti la pesanteur.

. . . .

Et moi, fils inconnu d'un si glorieuxr pere,
Je suis même encor loin des traces de ma mere!
Souffrez que mon courage enfin s'ose occuper.
Souffrez, si quelque monstre a pu vous échapper,
Que j'apporte à vos pieds sa dépouille honorable;
Ou que d'un beau trépas la mémoire durable,
Éternisant des jours si noblement finis,
Prouve à tout l'Univers que j'étois votre fils.

Ces sentimens sont bien dignes du fils d'un homme qui disoit que les travaux d'*Hercule* ne le laissoient pas dormir en repos: c'étoit aussi le mot de *Thémistocle* encore jeune, *que les trophées de Miltiade ne lui laissoient point de repos.*

Les sentimens de *Xipharès*, fils de *Mithridate*, ne sont pas moins nobles dans cette réponse qu'il fait à son pere:

Mithrid. acte 3, sc. 5. Votre vengeance est juste; il la faut entreprendre:
Brûlez le Capitole, & mettez Rome en cendre.
Mais c'est assez pour vous d'en ouvrir les chemins
Faites porter ce feu par de plus jeunes mains;
Et, tandis que l'Asie occupera *Pharnace*,
De cette autre entreprise honorez mon audace.
Commandez; laissez-nous, de votre nom suivis,
Justifier par-tout que nous sommes vos fils.

Embrasés

Embrasez par nos mains le Couchant & l'Aurore;
Remplissez l'Univers sans sortir du Bosphore.
Que les Romains, pressés de l'un à l'autre bout,
Doutent où vous serez, & vous trouvent par-tout.

Les choses qui excitent l'émulation, sont principalement les avantages honorables qui peuvent être utiles aux autres, & nous mettre en état de leur faire du bien, & conséquemment ceux dont la jouissance ne se borne pas à nous, mais dont les effets refluent sur nos parens, amis, &c. Avant cela, & préférablement à tout, on doit compter les vertus qui sont les véritables sources de la solide gloire. Un des plus sûrs moyens, en effet, de remuer cette Passion, c'est de rappeller à ceux à qui l'on parle, leurs anciennes vertus, s'ils s'en sont écartés, ou de leur en proposer de nouvelles à acquérir, & de leur montrer l'honneur & la gloire qui y sont attachés.

§. *De quelques autres Passions.* L'Auteur que nous nous sommes proposés d'analyser, (*Aristote*) réduit toutes les Passions à celles dont nous avons traité dans les paragraphes précédens; & en effet, on peut les y rapporter toutes. Cependant, afin de ne laisser rien à desirer sur cette importante matiere, nous dirons un mot du *desir*, de l'*espérance*, du *désespoir*, de la *jalousie*, de l'*amour de la patrie*, dont il n'a pas traité expressément.

Le *desir* est une Passion que nous avons d'acquérir un bien réel, ou apparent, qui nous manque. Le desir est différent de l'amour & du plaisir, parce que ces deux sentimens sup-

posent un bien présent ; au lieu que le desir s'occupe d'un bien absent. On peut rapporter tous les desirs à deux sources principales, la nature & la cupidité. Les premiers ont des bornes, les autres n'en connoissent point. Cette Passion prend différens noms, selon qu'elle se termine à différens objets. La soif des honneurs & des richesses, qui n'est qu'un desir violent, se nomme *ambition* ou *avarice*. La Passion des conquérans, qu'on déguise sous le beau nom d'*amour de la gloire*, est-elle autre chose qu'un desir insatiable de dominer ? Rien ne contribue davantage au bonheur, que de mettre de justes bornes à ses desirs.

Voltaire. Tout vouloir est d'un fou ; l'excès est son partage ;
La modération est le thrésor du Sage :
Il sçait régler ses goûts, ses travaux, ses plaisirs ;
Met un but à sa course, un terme à ses desirs.

La Passion opposée au desir n'est ni l'insensibilité ni la haine, mais la fuite du mal. Il est aisé d'imaginer quelles personnes, comme les avares, les ambitieux, les amans, &c. sont plus en proie que d'autres aux desirs ; que pour les réveiller, il suffit de leur proposer quelque chose de conforme à leurs goûts, à leurs inclinations ; & que, pour les réprimer, il faut s'efforcer de leur peindre, comme un mal, l'objet qu'ils recherchent avec ardeur.

L'*espérance* est une Passion qui poursuit un bien absent & difficile à obtenir ; de maniere cependant qu'elle se croit assez forte pour vaincre les obstacles, & surmonter les

difficultés, parce qu'on n'espere ni ce qui est présent ni ce qui est impossible. Elle amuse dans les projets : elle anime dans la prospérité ; elle console dans l'infortune. L'expérience l'a fait assés connoître, pour nous dispenser d'entrer dans le détail de ses causes & de ses effets.

La Passion contraire à l'espérance est le *désespoir* qu'on définit *un abbatement de l'ame, qui, ne pouvant surmonter les difficultés qui environnent le bien qu'elle recherche, perd courage.* Le suicide est un effet de cette Passion, qui n'est le partage que des hommes lâches & peu éclairés.

La *jalousie* est la crainte qu'on a de voir qu'une personne que l'on aime, n'accorde sa tendresse à une autre. On peut dire de cette Passion :

Qu'elle joint tour-à-tour *Phèdre.*
Les fureurs de la haine aux transports de l'amour.

Elle est parfaitement exprimée dans le discours de *Phèdre* à *Œnone* sa confidente, lorsque cette princesse apprend l'amour d'*Hyppolite* pour *Aricie.*

Cette Passion fougueuse fait servir à sa vengeance la calomnie, le fer, le poison, & se livre presque sans remords, aux plus affreux forfaits.

L'*amour de la patrie* est une Passion noble, une vertu qui nous fait mépriser l'exil, les tourmens, la mort même, en un mot, tous les malheurs, dès qu'il s'agit de servir notre patrie, & de lui prouver notre zèle & notre fidélité. On connoît, à cet égard, les sentimens généreux des Grecs & des Romains.

Quelques-uns de nos Poëtes ont exprimé bien heureusement les sentimens patriotiques de ces derniers. Un des *Curiaces* se plaignant à l'aîné des *Horaces*, de ce que le sort les a destinés à combattre l'un contre l'autre, pour décider de la supériorité d'Albe ou de Rome, *Horace* lui répond,

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon
pays ?

Depuis l'expulsion des rois, la liberté étoit l'idole des Romains : il n'étoit rien qu'ils ne sacrifiassent à cette considération, & à l'indépendance de leur patrie.

Dans les monarchies, l'amour de la patrie a pris une autre forme ; mais il n'est ni moins vif, ni moins héroïque. L'histoire de la nôtre en offre des exemples trop connus, pour nous arrêter à les retracer.

II.

Des Passions relatives à la poësie dramatique. Comme, dans le premier point de cet article, nous avons traité de chaque Passion en particulier, de ses effets, & des routes qu'il faut suivre pour émouvoir les auditeurs, & que d'ailleurs nous avons pris tous nos exemples dans les Poëtes, nous nous arrêterons un peu moins dans celui-ci.

Ce n'est plus un problême aujourd'hui de sçavoir si l'on doit exciter les Passions sur le théatre. La nature du spectacle, sa fin, ses succès, démontrent assez que les Passions sont une des parties les plus essen-

tielles du poëme dramatique; & que, sans elles, tout devient froid & languissant dans un ouvrage où tout doit, autant qu'il se peut, être mis en action. Pour en juger, dans les ouvrages de ce genre, il suffit de les connoître, & de sçavoir distinguer le ton qui leur convient à chacune; quelques exemples suffiront pour cela.

Chaque passion parle un différent langage.
La colere est superbe & veut des mots altiers;
L'abbatement s'explique en des termes moins fiers.

Nous n'avons rien de plus exact sur cette matiere, que ce qu'en a écrit *Aristote*, au Livre second de sa Rhétorique; & c'est ce que nous avons analysé dans la premiere partie de cet article: c'est-là qu'il faut puiser la théorie & la pratique. On sera peut-être étonné de trouver les définitions du philosophe Grec, conformes à celles qu'en ont données les philosophes modernes, & de voir que ses préceptes sont les routes les plus sûres pour aller au cœur; c'est qu'en fait de sentiment, le goût est invariable, & qu'à cet égard, il n'est point arbitraire, comme nous l'avons dit ailleurs. *Voyez* GOUT.

L'homme a des Passions qui influent sur ses jugemens, & sur ses actions; rien n'est plus constant: toutes n'ont pas le même principe; les fins qu'elles se proposent, different autant entr'elles, que les moyens qu'elles emploient pour y arriver, se ressemblent peu. Elles affectent le cœur chacune de la maniere qui lui est propre; elles inspirent à l'esprit, des pensées relatives à ces impressions; &

comme, pour l'ordinaire, ces mouvemens intérieurs sont trop violens & trop impétueux pour n'éclater pas au dehors, ils n'y paroissent qu'avec des couleurs qui les caractérisent, & qui empêchent qu'on ne les confonde : ainsi l'expression, qui est la peinture de la pensée, est-elle aussi convenable & proportionnée à la Passion dont la pensée elle-même n'est que l'interprète. Les personnes qui ont réfléchi sur les opérations de l'esprit, entendront aisément ce langage, qui paroîtra peut-être une véritable énigme à ceux qui ne pensent & ne parlent que par méchanisme. Ces principes supposés, on discernera, sans peine, dans les exemples suivans, si les Passions y parlent le langage qui leur est propre.

Colere.

Cette Passion me paroît bien caractérisée dans ce discours qu'adresse à *Agamemnon Clitemnestre* irritée de ce que ce prince livre lui-même sa fille *Iphigénie*, pour être immolée en conséquence de l'oracle de *Calcas*. Elle éclate en reproches & en menaces :

Iphig. act. 4. scène 4. Vous ne démentez point une race funeste :
Oui, vous êtes le sang d'*Atrée* & de *Thieste*.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin,
Que d'en faire à sa mere un horrible festin.
Barbare ! c'est donc là cet heureux sacrifice
Que vos soins préparoient avec tant d'artifice ?
Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain,
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main ?

Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
Voilà par quels témoins il falloit me prouver ?
Cruel, que votre amour a voulu la sauver.

. . . .

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice ;
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher :
De mes bras tout sanglans il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable pere,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mere.

La colere d'*Achille*, dans la même tragédie, est encore plus fougueuse : toute l'armée des Grecs ne l'étonne pas ; & c'est-là, pour me servir de l'expression d'*Horace*, qu'il ne reconnoît d'autre juge que son épée.

Haine.

Une mere dénaturée, qui vient de faire périr un de ses fils, & qui veut empoisonner l'autre, s'exprime ainsi dans une tragédie de *Corneille* :

Qui se venge à demi court lui-même à sa peine ; *Rodog. act. 5, sc. 1.*
Il faut ou condamner ou couronner sa haine.
Dût le peuple en fureur, pour ses maîtres nouveaux,
De mon sang odieux arroser leurs tombeaux ;

Dût le Parthe vengeur me trouver sans défense;
Dût le Ciel égaler le supplice à l'offense;
Thrône, à t'abandonner je ne puis consentir:
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir;
Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge;
J'en recevrai le coup d'un visage remis:
Il est doux de périr avec ses ennemis.
Avec quelque rigueur que le Destin me traite;
Je perds moins à mourir, qu'à vivre leur sujette.

Terreur.

Voici comme *Oreste*, troublé par cette Passion, s'exprime dans *Euripide*:

Oreste, tragédie d'Euripide.

Mere cruelle, arrête; éloigne de mes yeux
Les filles de l'Enfer, ces spectres odieux.
Ils viennent..... je les vois! mon supplice s'apprête;
Mille horribles serpens leur siflent sur la tête.
. . . .
Où fuirai-je? Elle vient; je la vois; je suis mort.

Dans *Athalie*, lorsque *Josabeth* apprend que cette reine est entrée dans le temple, & qu'elle a vu *Joas*, saisie de frayeur, elle s'écrie:

Athalie, acte 2, sc. 2.

Ah! de nos bras sans doute elle vient l'arracher;
Et c'est lui qu'à l'autel sa fureur vient chercher:
Peut-être, en ce moment, l'objet de tant de larmes.....
Souviens-toi de *David*, Dieu qui vois nos alarmes.

Pitié.

Cette Passion, ainsi que la précédente, règne dans toutes les tragédies; on l'excite par le récit des cruautés, exercées envers des innocens; par la peinture des malheurs arrivés à des personnes dignes d'une meilleure fortune, mais sur-tout par certaines situations tendres & touchantes, telle que celle d'*Andromaque*, lorsque cette princesse, se jettant aux genoux de *Pyrrhus*, & fondant en larmes, lui adresse ces paroles:

Ah! Seigneur, arrêtez; que prétendez-vous faire? *Androm. acte 3, sc. 6.*
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère.
Vos fermens m'ont juré tantôt tant d'amitié;
Dieux! n'en reste-t-il pas du moins quelque pitié?
Sans espoir de pardon m'avez-vous condamnée?

Douleur.

On peut en distinguer de deux especes; l'une qui tend à exciter la compassion, & son langage doit être mesuré; l'autre qui cherche à se venger, & ses expressions sont plus vives & plus impétueuses. Ainsi, dans la tragédie d'*Horace*, *Camille* apprenant que *Curiace*, son amant, vient de périr dans un combat singulier, par la main d'*Horace*, dont elle est sœur, exhale ainsi son ressentiment:

On demande ma joie en un jour si funeste, *Les Horaces, acte 4, sc. 4.*
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.

En un ſujet de pleurs ſi grand, ſi légitime,
Se plaindre eſt une honte, & ſoupirer, un crime.
Leur brutale vertu veut qu'on s'eſtime heureux ;
Et, ſi l'on n'eſt barbare, on n'eſt point généreux.

. . . .

Eclatez, mes douleurs ; à quoi bon vous contraindre ?
Quand on a tout perdu, que ſçauroit-on plus craindre ?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de reſpect ;
Loin d'éviter ſes yeux, croiſſez à ſon aſpect ;
Offenſez ſa victoire ; irritez ſa colère,
Et prenez, s'il ſe peut, plaiſir à lui déplaire.
Il vient ; préparons-nous à montrer conſtamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

Indignation.

L'ambitieux *Aman* exhale ainſi la vive indignation qu'il reſſent des honneurs accordés à *Mardochée* que, dans ſon opinion, on lui préfere injuſtement.

Eſther, acte 3, ſc. O douleur ! ô ſupplice affreux à la penſée !
O honte ! qui jamais ne peut être effacée !
Un exécrable Juif, l'opprobre des humains,
S'eſt donc vu de la pourpre habillé par mes mains ?
C'eſt peu qu'il ait ſur moi remporté la victoire ;
Malheureux ! j'ai ſervi de hérault à ſa gloire !
Le traître ! il inſultoit à ma confuſion ;
Et tout le Peuple même, avec dériſion,
Obſervant la rougeur qui couvroit mon viſage,
De ma chute certaine en tiroit le préſage.

Roi cruel ! ce ſont-là les jeux où tu te plais.
Tu ne m'as prodigué tes perfides bienfaits,
Que pour me faire mieux ſentir ta tyrannie,
Et m'accabler enfin de plus d'ignominie.

Nous avons cité d'autres exemples de cette Paſſion dans la premiere partie de cet article.

Vengeance.

Les vers ſuivans ſont tirés d'un opéra de *Quinault.* C'eſt *Médée* qui les chante :

Sortez, Ombres, ſortez de la nuit éternelle ;
Voyez le jour pour le troubler ;
Que l'affreux Déſeſpoir, que la Rage cruelle
Prennent ſoin de vous raſſembler :
Avancez, malheureux coupables ;
Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés ;
Ne ſoyez pas ſeuls miſérables.
Ma rivale m'expoſe à des maux effroyables ;
Qu'elle ait part aux tourmens qui vous ſont deſtinés.
Non, les Enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourmens qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés :
Ne ſoyons pas ſeuls miſérables.

Ces vers forts, & beaucoup d'autres du même Auteur, prouvent combien *Deſpréaux* a été injuſte à l'égard de *Quinault.*

Joie.

Je me contenterai de citer l'endroit où le vieil *Horace* apprend que son fils, qu'il avoit soupçonné de lâcheté, est vainqueur des trois *Curiaces.*

Les Horaces, acte 4, sc. 2.

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos jours!
O d'un Etat penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, & sang digne d'*Horace*,
Appui de ton pays, & gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassemens
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentimens ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?

Voilà quel est le langage des différentes Passions, lorsqu'elles sont vives; & elles doivent l'être dans nos tragédies, puisqu'on ne les y peint que pour remuer, entraîner, transporter l'ame des spectateurs. Chacune s'exprime différemment; il est cependant à remarquer, qu'il en est quelques-unes qui ont entr'elles beaucoup d'affinité, & qui empruntent, pour ainsi dire, le même ton, telles que sont, par exemple, la haine & la colere : or, pour les discerner, il faut avoir recours au fond des caracteres, remonter au principe de la Passion, examiner les motifs & l'intérêt qui font agir les personnages introduits. Mais la plus grande utilité qu'on puisse retirer de cette étude, c'est de connoître le cœur humain, ses replis, les ressorts qui le font mouvoir, par quels

motifs on peut l'intéresser en faveur d'un objet, ou le prévenir contre; enfin, comment il faut mettre à profit les foiblesses même des hommes, pour les éclairer & les rendre meilleurs; car si l'image des Passions violentes ne servoit qu'à en allumer de semblables dans le cœur des spectateurs, le genre dramatique deviendroit aussi pernicieux, qu'il est peut-être utile pour former les mœurs.

PASTORALE. La poësie pastorale est l'imitation, la peinture des mœurs champêtres : elle a pris naissance en Sicile, où vivoit *Théocrite*, vers l'an du monde 3800. *Bion* & *Moschus*, qui ont écrit dans le même genre que *Théocrite*, étoient du même pays. *Virgile*, parmi les Latins, a écrit ses Bucoliques, à l'imitation de ces Poëtes Grecs. Les uns & les autres avoient compris les Idylles & les Eglogues sous un même titre général, comme nous les réunirions en notre langue, sous celui de *bergeries* ou de *poësies pastorales*, parce qu'elles sont également une peinture & une imitation de la vie champêtre. Nous nous sommes étendus, autant qu'on pouvoit le desirer, sur l'Eglogue & sur l'Idylle : c'est pourquoi nous ne parlerons ici que de la poësie pastorale en général; & ce que nous dirons de l'Eglogue ou de l'Idylle, pourra s'appliquer facilement à l'une & à l'autre. *Voyez* BUCOLIQUE. ECLOGUE. IDYLLE.

La poësie pastorale plaît également aux Philosophes & aux Grands; aux premiers, parce qu'ils connoissent le prix du repos & des avantages de la vie champêtre; aux der- *Poët. franç. de M. Marmontel.*

tiers, par l'idée que ce genre de poëfie leur donne d'une certaine tranquillité dont ils ne jouiffent point, qu'ils recherchent cependant avec ardeur, & qu'on leur préfente dans la condition des bergers.

C'eft la peinture de cette condition que les Poëtes, toujours attentifs à plaire, ont faifi pour un objet de leur imitation, en l'ennobliffant avec cet art qui fçait tout embellir. Ils ont jugé, avec raifon, qu'ils ne manqueroient pas de réuffir par de petites piéces dramatiques dans lefquelles, introduifant pour acteurs des bergers, ils en feroient voir l'innocence & la naïveté, foit que ces perfonnages chantaffent leurs plaifirs, foit qu'ils exprimaffent les mouvemens de leurs paffions.

Cette forte de poëfie eft pleine de charmes: elle ne rappelle point à l'efprit les images terribles de la guerre & des combats; elle ne remue point les paffions par des objets de terreur: elle ne frape point notre malignité naturelle par une imitation du ridicule; mais elle rappelle les hommes au bonheur d'une vie tranquille, après laquelle ils foupirent vainement. Rien n'eft plus propre que ce genre de poëfie à calmer leurs inquiétudes & leurs ennuis, parce que rien n'a plus de proportion avec l'état qui peut faire leur félicité: c'eft pour cette raifon que les Anciens, voulant affigner un lieu où la vertu fût couronnée dans une autre vie, ont imaginé, non des palais fuperbes & éclatans par l'or & les pierreries, mais fimplement des campagnes délicieufes, entre-coupées de ruiffeaux, mais l'obf-

curité & la fraîcheur des bois ; en un mot, ils ont feint que les hommes vertueux auroient pour récompense, sous un soleil différent, ce que la plûpart des hommes méprisent sous celui-ci :

Nulli certa domus : lucis habitamus opacis,
Riparumque thoros, & prata recentia rivis
Incolimus. Æneid. lib. 6.

dit *Anchise* à son fils *Enée* dans l'Enéide.

Développons, d'après les idées de M. l'abbé *Fraguier* & de M. *Marmontel*, le caractere de ce genre de poëme dont on vient de faire l'éloge. Je serai court autant que ce sujet pourra le permettre, & je renvetrai le lecteur à l'article EGLOGUE, où nous sommes entrés dans le plus grand détail sur les régles de la poësie bucolique.

La poësie pastorale est une espece de poëme dramatique, où le Poëte introduit des acteurs sur une scène champêtre, & les fait parler de ce qui se passe & de ce qui se dit entre les bergers. Leur langage ne doit pas s'en tenir à la simple représentation du vrai réel, qui rarement seroit agréable : il doit s'élever jusqu'au vrai idéal, qui tend à embellir le vrai, tel qu'il est dans la nature, & qui produit, soit en poësie, soit en peinture, le dernier point de perfection.

Il en est de la poësie pastorale, comme du paysage, qui n'est presque jamais peint d'après un lieu particulier, mais dont la beauté résulte de l'assemblage de divers morceaux réunis sous un seul point de vue ; de même que les belles antiques ont été ordi-

nairement copiées, non d'après un objet particulier, mais, ou sur l'idée de l'ouvrier, ou d'après diverses belles parties, prises sur différens corps, & réunies en un même sujet.

Comme, dans les spectacles, la décoration du théâtre doit faire, en quelque sorte, partie de la piéce qu'on y représente, par le rapport qu'elle doit avoir avec le sujet; ainsi, dans la poësie pastorale, la scène & ce que les acteurs y viennent dire, doivent avoir ensemble une sorte de conformité qui en fasse l'union, afin de ne pas porter dans un lieu triste, des pensées inspirées par la joie, ni dans un lieu où tout inspire la gaieté, des sentimens pleins de mélancolie & de désespoir. Par exemple, dans la seconde Eglogue de *Virgile*, la scène est un bois obscur & triste, parce que le berger, que le Poëte y veut conduire, vient s'y plaindre des chagrins que lui donnent une passion malheureuse.

Tantùm inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Assiduè veniebat. Ibi, hæc incondita solus
Montibus & sylvis studio jactabat inani, &c.

Il en est de même d'une infinité d'autres traits de ce Poëte, qu'il seroit trop long de citer.

Après avoir préparé les scènes, nous y pouvons maintenant introduire les acteurs.

Ce sont nécessairement des bergers, comme nous l'avons déja dit; mais c'est ici que le Poëte, qui les fait parler, doit se ressouvenir que le but de son art est de ne pas

pas se tromper dans le choix de ses acteurs, & des choses qu'ils doivent exprimer. Il ne faut pas qu'il aille offrir à l'imagination la misere & la stupidité de ces pasteurs, lorsqu'on attend de lui qu'il en découvre les vraies richesses. L'objet de la poësie pastorale a été jusqu'à présent de présenter aux hommes l'état le plus heureux dont il soit permis de jouir, & de les en faire jouir en idée, par le charme de l'illusion: or l'état de grossiéreté, de bassesse & de misere, n'est pas cet heureux état. Personne n'est tenté d'envier le sort de deux bergers qui se traitent de voleurs & d'infames (VIRG. *Egl.* 3, 7) ou qui s'assomment de coups de bâton, comme dans une idylle de *Théocrite*. D'un autre côté, l'état de raffinement & de culture ne se concilie pas assez dans notre opinion, avec l'état d'innocence & de simplicité, pour que le mêlange nous en paroisse vraisemblable. Ainsi, plus la poësie pastorale tient de la rusticité ou du raffinement, plus elle s'éloigne de son objet.

Virgile, dit fort bien M. *Marmontel*, étoit fait pour l'orner de toutes les graces de la nature, si au lieu de mettre ses bergers à sa place, il se fût mis lui-même à la place des bergers. Mais, comme toutes ses Eglogues sont allégoriques, le fond perce à travers le voile & en altere les couleurs. A l'ombre des hêtres, on entend parler des calamités publiques, d'usurpation, de servitude. Les idées de tranquillité, d'innocence, d'égalité disparoissent ; & avec elles, s'évanouit cette douce illusion qui, dans le dessein du

Poëte, devoit faire le charme de ses Pastorales.

» Il imagina des dialogues allégoriques » entre des bergers, afin de rendre ses Pas- » torales plus intéressantes, » a dit l'un des traducteurs de *Virgile*. Mais ne confondons point l'intérêt relatif & passager, avec l'intérêt essentiel & durable de la chose. Il arrive quelquefois que ce qui a produit l'un pour un tems, nuit dans tous les tems à l'autre. Il ne faut pas douter, par exemple, que la composition de ces tableaux où l'on voit *l'Enfant-Jesus* caressant un moine, n'ait été ingénieuse & intéressante pour ceux à qui ces tableaux étoient destinés. Le moine n'en est pas moins ridiculement placé dans ces peintures allégoriques.

Il ne faut pas non plus que le Poëte fasse de ses bergers des personnages subtils en tendresse, ni des chantres pleins de métaphysique amoureuse, & qui se trouvent capables de commenter l'art qu'*Ovide* professoit à Rome, sous Auguste. Ainsi, suivant la remarque de l'abbé *du Bos*, l'on ne sçauroit approuver ces *porte-houlettes doucereux*, qui disent tant de choses merveilleuses en tendresse, & sublimes en fadeur, dans quelques-unes de nos Eglogues. Les hautes spéculations de la philosophie, les traits de morale & d'histoire doivent être pareillement bannis de la Poësie pastorale. Eh! qui ne seroit étonné d'entendre dire à un berger en parlant d'un autre berger?

Eglog. de M. de Fontenelle.

Il ne connoît nul art, en aimant, que d'aimer;
Son cœur ne fut jamais trop prompt à s'enflâmer:

O mort ! nous implorons ton funeste secours.
O mort ! viens nous sauver ; viens terminer nos jours.

C'est-là du Pathétique. Qui doute que l'entassement des accidens qui suivent & qui accompagnent une passion, sur-tout les accidens qui en marquent davantage l'excès & la violence, puisse produire le Pathétique. Telle est l'Ode de *Sapho*.

Heureux qui près de toi pour toi seule soupire ! *&c.*

Elle gele, elle brûle, elle est sage, elle est folle, elle est entièrement hors d'elle même, elle va mourir ; on diroit qu'elle n'est pas éprise d'une simple passion, mais que son ame est un rendez-vous de toutes les passions.

Voulez-vous deux autres exemples du Pathétique ? prenez *Racine*, vous les trouverez dans les discours d'*Andromaque* & d'*Hermione* à *Pyrrhus* : le premier est dans la troisieme scène du troisieme acte d'*Andromaque*,

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez, *&c.*

& le second, dans la cinquieme scène du quatrieme acte,

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ? *&c.*

Rien ne fait mieux voir combien le Pathétique acquiert de sublime, que ce que *Phédre* dit, *acte* 4, *scène* 6, après qu'instruite par *Thésée* qu'*Hyppolite* aime *Aricie*, elle

eſt en proie à la jalouſie la plus violente :

Ah ! douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment je me ſuis réſervée ! &c.

C'eſt ſur-tout le choix & l'entaſſement des circonſtances d'un grand objet qui forme le plus beau Pathétique. Il dépend ſur-tout du talent de ſaiſir les circonſtances, de l'art de les rapprocher, & de la force des tours & des figures pour les exprimer. Je crois qu'il eſt difficile de fournir une preuve plus ſenſible de l'impreſſion qu'il produit ſur l'ame, & un exemple plus digne de ſervir de modèle que la ſcène troiſieme du ſecond acte de *Zaïre*. *Luſignan* vient de reconnoître ſa fille ; mais il la trouve ſous les Loix d'un Sultan : quel juſte ſujet de craindre qu'elle ne ſuive pas la religion de ſes peres ?

Toi, qui ſeul as conduit ſa fortune & la mienne !

s'écrie-t-il :

Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu Chrétienne ?....
Tu pleures, malheureuſe ! & tu baiſſes les yeux ;
Tu te tais.... je t'entends.... ô crime ! ô juſtes Cieux !

c'eſt ſur-tout dans ce qu'ajoûte *Luſignan*, après que ſa fille lui a avoué qu'elle étoit Muſulmane, que ſe trouve le vrai, le beau Pathétique. Nous ne tranſcrirons pas ce long morceau, nous nous contentons de l'indiquer, parce que cette tragédie eſt

assez répandue. *Voyez* ELOQUENCE. PASSIONS.

PEINTURE, représentation d'un objet. On pense quelquefois qu'il faut peu de travail, en poësie, pour représenter les objets dont nous avons le tableau devant les yeux, ou qui sont peints dans notre imagination; mais si ces avantages soulagent le travail du Poëte, qui n'est occupé qu'à copier, ils lui laissent le soin de rendre exactement l'objet qu'il faut peindre; exécution qui n'est pas sans grandes difficultés; car, pour peu que la Peinture s'éloigne de ce qu'elle doit représenter, elle est imparfaite, & il n'est pas aisé de ne s'en point écarter. Il faut en avoir une idée bien distincte, pour les exposer d'une maniere qui satisfasse également ceux à qui l'objet de la Peinture est connu, comme ceux qui n'en ont pas encore l'idée.

Pour mettre de l'ordre dans les observations que nous ferons sur les Peintures des Poëtes, nous diviserons cet article en deux paragraphes; dans le premier, nous traiterons des objets inanimés; dans le second, des objets animés.

§. *Des Objets inanimés.* Si vous voulez représenter un seul objet inanimé, une fleur, un arbre, un fleuve, une montagne, &c.

1° Il faut en exprimer les qualités particulieres, de façon qu'on reconnoisse aisément, & du premier coup d'œil, l'objet dont vous aurez voulu donner la Peinture. Si plusieurs de ces qualités, qui lui sont propres, conviennent aussi à d'autres objets, ayez soin d'insister particulièrement sur celles qui lui sont plus spéciales. Il seroit diffi-

cile de rien ajoûter à la Peinture du miroir que vous offre le sonnet suivant.

Le C. d'Etelan. Miroir, peintre & portrait, qui donne, qui reçois
Et qui porte en tous lieux avec toi mon image,
Qui peux tout exprimer, excepté le langage,
Et, pour être animé, n'as besoin que de voix;

Tu peux seul me montrer, quand chez toi je me vois,
Toutes mes passions peintes sur mon visage;
Tu suis d'un pas égal mon humeur & mon âge,
Et dans leurs changemens jamais tu ne déçois.

Les mains d'un artisan, au labeur obstinées,
D'un pénible travail, font, en plusieurs années,
Un portrait qui ne peut ressembler qu'un instant;

Mais toi, peintre brillant, d'un art inimitable,
Tu fais, sans nul effort, un ouvrage inconstant,
Qui ressemble toujours, & n'est jamais semblable.

2° Attachez-vous à ce qu'il y a de plus agréable, ou de plus frapant dans l'objet que vous voulez représenter : c'est en cela que consiste l'art; & c'est ce qui fait admirer la Peinture suivante.

M. Crébillon, dans Electre. Tout nous favorisoit : nous voguâmes long-tems
Au gré de nos desirs, bien plus qu'au gré des vents.
Mais, signalant bientôt toute son inconstance,
La mer en un moment se mutine & s'élance;
L'air mugit; le jour fuit; une épaisse vapeur
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur;
La foudre, éclairant seule une nuit si profonde,
A sillons redoublés ouvre le ciel & l'onde,

Et, comme un tourbillon, embrassant nos vaisseaux,
Semble en sources de feu bouillonner sur les eaux, &c.

3° Appliquez-vous sur-tout à animer les objets que vous représentez : il n'en est point qui n'ait un certain mouvement, & auquel un poëte ne puisse comme donner de la vie. Avez-vous à peindre un fleuve ? vous trouverez dans son cours impétueux ou plein de majesté, dans les efforts qu'il semble faire pour sortir de son lit ou pour rompre les digues qu'on lui oppose, de quoi lui prêter une espece de vie. Est-ce un ruisseau ? vous l'animerez, en représentant le murmure de ses eaux qui serpentent, le plaisir qu'il semble trouver à former mille détours dans une riante prairie, pour offrir à toutes les fleurs qui l'émaillent, le tribut de ses ondes rafraîchissantes. Vous représenterez un arbre attaqué par les fiers Aquilons ; par le bruit de ses branches qui se plient & se replient en mille sens différens, il paroîtra se plaindre, & gémir des efforts dont il soutient la violence. Une fleur se prêtera au larcin précieux de l'infatigable abeille ; elle invitera le volage papillon à lui prodiguer ses tendres caresses ; elle étalera ses plus brillantes couleurs, pour faire fixer sur elle tous les regards ; elle répandra ses plus douces odeurs, pour flater l'odorat. Une montagne affronte les cieux, défie ses foudres, s'oppose aux tempêtes, brise & sépare les nuës qui l'assaillent.

4° Si vous faites une Peinture dans la

quelle soient renfermés plusieurs objets inanimés, que toutes les parties en soient assorties, c'est-à-dire, qu'elles conviennent les unes aux autres. Ne metrez rien d'informe ou de révoltant dans la Peinture d'un lieu enchanté; rien de gracieux ni de séduisant dans celle d'un séjour affreux, si ce n'est pour les rendre plus frapantes par leur opposition. Imitez le Peintre habile; lorsqu'il a plusieurs objets à présenter dans un même tableau, il forme un grouppe de figures en perspective. Ne pouvant rendre dans leur entier, & placer dans un point de vûe favorable, tous les objets qu'il veut offrir aux yeux; il leur présente d'abord les principaux; il les place dans le lieu le plus apparent; il leur prête l'éclat des plus belles couleurs: les autres sont plus ou moins éloignés du front du tableau, à proportion de ce qu'ils sont, par rapport au dessein général; & les moins considérables, comme perdus dans le lointain, ne sont exprimés que par de foibles traits, qui suffisent cependant pour les rappeller à l'imagination. Faites de même: ne vous attachez à représenter pleinement, que ce qui en est le plus digne, eu égard au sujet sur lequel vous travaillez. Ne faites voir les autres objets qu'en passant; mais gardez-vous bien de les omettre. Quoique legérement tracés, ils forment un tout achevé, & causent le même plaisir qu'une longue perspective. La Peinture suivante fourniroit à un Peintre l'idée d'un excellent tableau. Le Sage, le vrai Philosophe, qui est l'objet principal, est celui que le Poëte a peint avec plus

de soin, & auquel il s'est le plus attaché.

Non loin de ce rivage, un bois sombre & tranquille, *Henriade, ch. 1.*
Sous des ombrages frais présente un doux asyle.
Un rocher, qui le cache à la fureur des flots,
Défend aux Aquilons d'en troubler le repos.
Une grotte est auprès, dont la simple structure
Doit tous ses ornemens aux mains de la Nature.
Un Vieillard vénérable avoit, loin de la Cour,
Cherché la douce paix dans cet obscur séjour.
Aux Humains inconnu, libre d'inquiétude,
C'est-là que de lui-même il faisoit son étude;
C'est-là qu'il regrettoit ses inutiles jours,
Plongés dans les plaisirs, perdus dans les amours.
Sur l'émail de ces prés, au bord de ces fontaines,
Il fouloit à ses pieds les passions humaines;
Tranquille, il attendoit qu'au gré de ses souhaits
La mort vînt à son Dieu le rejoindre à jamais.

§. *Des Objets animés.* Nous avons traité des Peintures qui regardent les moeurs & les traits extérieurs des hommes, dans l'article PORTRAIT. Les préceptes que nous y exposons sont applicables aux Peintures des animaux; leur instinct répond à nos passions, & se manifeste, comme elles, par des signes extérieurs. On doit cependant observer, dans les Peintures des animaux, qu'il faut peu s'arrêter à peindre leur extérieur, à moins que l'animal n'offre par lui-même une certaine noblesse. M. *de Voltaire* ayant à parler du Sphinx, dans sa tragédie d'*Œdipe*, évite les détails dans la Peinture qu'il en fait:

Né parmi les rochers au pied du Cithéron,

Ce monstre à voix humaine, aigle, femme, & lion,
De la nature entiere exécrable assemblage,
Unissoit contre nous l'artifice à la rage.

Virgile, au contraire, entre dans les détails dans la Peinture qu'il fait d'un jeune étalon, parce que l'extérieur du cheval a quelque chose de noble & d'agréable :

Georg. liv. 3, trad. par M. l'abbé de Lille.

L'étalon généreux a le port plein d'audace ;
. . . .
Il a le ventre court, l'encolure hardie,
Une tête effilée, une croupe arrondie :
On voit sur son poitrail ses muscles se gonfler,
Et ses nerfs tressaillir, & ses veines s'enfler.
Que du clairon bruyant le son guerrier l'éveille ;
Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille :
Son épine se double, & frémit sur son dos ;
D'une épaisse criniere il fait bondir les flots ;
De ses naseaux brûlans il respire la guerre ;
Ses yeux roulent du feu ; son pied creuse la terre

Ces sortes de peintures doivent être plus ou moins chargées, selon l'espece d'animal qui en fait l'objet, & selon la nature de l'ouvrage dans lequel on les place. C'est le goût qui doit diriger le pinceau du peintre, & l'on acquiert ce goût en étudiant les ouvrages des grands maîtres.

Il n'est pas inutile aux poëtes de connoître l'instinct ou les passions des animaux ; ils en tirent souvent des comparaisons qui animent leurs peintures & qui les rendent intéressantes : c'est ce qui fait la beauté des vers suivans :

Le P. ...

Le Papillon toujours volage
Erre, vole de fleurs en fleurs,

Sans qu'aucune d'elles l'engage
A fixer ses folles ardeurs.
Telle est la jeunesse peu sage :
Elle court après les plaisirs
Qui se trouvent sur son passage,
Sans qu'aucun fixe ses desirs.

PENSÉE, est en général la représentation de quelque chose dans l'esprit, & l'expression & la représentation de la pensée par la parole.

La premiere qualité essentielle de la pensée, c'est qu'elle soit vraie, c'est-à-dire, qu'elle représente la chose telle qu'elle est. A cette premiere qualité tient la justesse; une penseé parfaitement vraie est juste. Cependant l'usage met quelque différence entre la vérité & la justesse de la pensée : la vérité signifie plus précisément la conformité de la pensée avec l'objet; la justesse marque plus expressément l'étendue. La pensée est donc vraie, quand elle représente l'objet; & elle est juste, quand elle n'a ni plus ni moins d'étendue que lui.

La seconde qualité est la clarté, peut-être même est-ce la premiere; car une pensée qui n'est pas claire, n'est pas proprement une pensée. La clarté consiste dans la vue nette & distincte de l'objet qu'on se représente, & qu'on voit sans nuage, sans obscurité : c'est ce qui rend la pensée nette. On le voit séparé de tous les autres objets qui l'environnent : c'est ce qui la rend distincte.

La premiere chose que l'on doit faire, quand il s'agit de rendre une pensée, est

de la bien reconnoître, de la démêler d'avec tout ce qui n'est point elle, d'en saisir les contours & les parties: c'est à quoi se réduisent les qualités essentielles des pensées; mais pour plaire, ce n'est pas assez d'être sans défauts, il faut avoir des graces, & c'est le goût qui les donne. Ainsi tout ce que les Pensées peuvent avoir d'agrément dans un discours, vient de leur choix & de leur arrangement. Toutes les régles de l'élocution se réduisent à ces deux points, choisir & arranger. Etendons ces idées d'après l'Auteur des *Principes de la Littérature;* on en trouvera les détails instructifs. Nous traiterons ensuite des Pensées d'une maniere plus didactique; & ce que nous dirons dans les divers paragraphes, sera une espece d'abrégé de ce que nos meilleurs Auteurs ont écrit sur cette matiere.

Princip. de la Littérat. par M. l'abbé Batteux.

Dès qu'un sujet quelconque est proposé à l'esprit, dit l'Auteur dont nous venons de parler, la face sous laquelle il s'annonce, produit, sur le champ, quelques idées. Si l'on en considere une autre face, ce sont encore d'autres idées; on pénetre dans l'intérieur, ce sont toujours de nouveaux biens. Chaque mouvement de l'esprit fait éclorre de nouveaux germes. Voilà la terre couverte d'une riche moisson; mais dans cette foule de productions, tout n'est pas le bon grain.

Il y a de ces Pensées qui ne sont que des lueurs fausses, qui n'ont rien de réel sur quoi elles s'appuient. Il y en a d'inutiles, qui n'ont nul trait à l'objet qu'on se

propose de rendre. Il y en a de triviales, aussi claires que l'eau, & aussi insipides. Il y en a de basses, qui sont au-dessous de la dignité du sujet. Il y en a de gigantesques, qui sont au-dessus : toutes productions qui doivent être mises au rebut.

Parmi celles qui doivent être employées, s'offrent d'abord les Pensées communes, qui se présentent à tout homme de sens droit, & qui paroissent naître du sujet sans nul effort : c'est la couleur fonciere, la couleur de l'étoffe; ensuite viennent les Pensées qui portent en soi quelqu'agrément, comme la vivacité, la force, la richesse, la hardiesse, le gracieux, la finesse, la noblesse, &c; car nous ne prétendons pas faire ici l'énumération complette de toutes les especes de Pensées qui ont de l'agrément.

La Pensée vive est celle qui représente son objet clairement, & en peu de traits. Elle frape l'esprit par sa clarté, & le frape vîte par sa briéveté : c'est un trait de lumiere. Si les idées arrivent lentement, & par une longue suite de signes, la secousse momentanée ne peut avoir lieu. Ainsi quand on dit à *Médée* : Que vous reste-t-il contre tant d'ennemis ? elle répond, *moi :* voilà l'éclair. Il en est de même du mot d'*Horace*, *qu'il mourût*.

La Pensée forte n'a pas le même éclat que la Pensée vive, mais elle s'imprime plus profondément dans l'esprit ; elle y trace l'objet avec des couleurs foncées ; elle s'y grave en caracteres ineffaçables. M. *Bossuet* admire les pyramides des rois d'Egypte, ces

édifices faits pour braver la mort & le tems ; & par un retour de ſentiment, il obſerve que ce ſont des *tombeaux*. Cette Penſée eſt forte. *La beauté s'envole avec la jeuneſſe* ; l'idée de *vol* peint fortement la rapidité de ſa fuite.

La Penſée hardie a des traits & des couleurs extraordinaires, qui paroiſſent ſortis de la régle. Quand *Deſpréaux* oſa écrire,

Le Chagrin monte en croupe & galoppe avec lui.

il eut beſoin d'être raſſuré par des exemples, & par l'approbation de ſes amis. Qu'on ſe repréſente le chagrin aſſis derriere le cavalier, la métaphore eſt hardie ; mais qu'on ſoutienne la Penſée, en faiſant galoper ce perſonnage allégorique, c'étoit s'expoſer à la cenſure.

On ſent aſſez ce que c'eſt que la Penſée brillante, ſon éclat vient le plus ſouvent du choc des idées :

Boileau. Qu'à ſon gré déſormais la Fortune me joue ;
On me verra dormir au branle de ſa roue.

» Les ſecouſſes de la fortune renverſent les » empires les plus affermis, & elles ne font » que bercer le philoſophe. »

L'idée riche eſt celle qui préſente à la fois, non-ſeulement l'objet, mais la maniere d'être de l'objet ; mais d'autres objets voiſins, pour faire, par la réunion des idées, une plus grande impreſſion. *Florus* nous repréſente, en peu de paroles, toutes les fautes d'*Annibal* : lorſqu'il pouvoit, dit-

Réflex. ſur le Goût, par M. de

lir, se servir de la victoire, il aima mieux en jouir, *cùm victoriâ posset uti, frui maluit*. Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit, ce fut vaincre que d'y entrer, *introïsse victoria fuit*. Il nous donne tout le spectacle de la vie de *Scipion*, quand il dit de sa jeunesse, c'est le *Scipion* qui croît pour la destruction de l'Afrique; *hic erit Scipio, qui in exitium Africæ crescit*. Enfin, le même Historien nous fait voir le grand caractere d'*Annibal*, la situation de l'univers, & toute la grandeur du peuple Romain, lorsqu'il dit: *Annibal* fugitif cherchoit au peuple Romain, un ennemi par tout l'univers, *qui profugus ex Africa hostem populo Romano toto orbe quærebat*. *Boileau* dit:

Montesquieu, insérées dans le Diction. encycl. article Gout.

Et la scène françoise est en proie à *Pradon*.

Quel homme que ce *Pradon*, ou plutôt, quel animal féroce, qui déchire impitoyablement la scène françoise: elle expire sous ses coups. Ce vers présente toutes ces idées.

La Pensée fine ne représente l'objet qu'en partie, pour laisser le reste à deviner. On en voit l'exemple dans cette épigramme de M. de *Maucroix*.

Ami, je vois beaucoup de bien
Dans le parti qu'on me propose;
Mais toutefois ne pressons rien:
Prendre femme est étrange chose;
On doit y penser mûrement.
Gens sages, en qui je me fie,
M'ont dit que c'est fait prudemment
Que d'y penser toute sa vie.

Quelquefois elle repréſente un objet pour un autre objet. Celui qu'on veut préſenter ſe cache derriere l'autre: comme quand on offre l'idée d'un livre chez l'épicier.

La Penſée poëtique eſt celle qui n'eſt d'uſage que dans la poëſie, parce qu'en proſe elle auroit trop d'éclat & trop d'appareil.

La Penſée naïve ſort d'elle-même du ſujet, & vient ſe préſenter à l'eſprit ſans être demandée.

Il y a des Penſées qui ſe caractériſent par la nature même de l'objet. On les appelle Penſées nobles, grandes, ſublimes, gracieuſes, triſtes, &c. ſelon que leur objet eſt noble, grand, ſublime, &c.

Maintenant nous allons entrer dans un plus grand détail ſur les Penſées. Nous diviſerons ce ſujet par paragraphes. Dans le premier, nous traiterons des Penſées vraies; dans le ſecond, des Penſées naturelles; des ſublimes, dans le troiſieme; des agréables, dans le quatrieme; des délicates, dans le cinquieme; & dans le ſixieme, des Penſées vives. Quoique les réflexions qu'on va lire regardent principalement les Poëtes, elles ne ſeront pas moins utiles aux Orateurs & aux Philoſophes.

§. *Du vrai dans les Penſées.* Le vrai eſt la premiere qualité du beau. Si toute Penſée vraie n'eſt pas néceſſairement belle, puiſqu'elle peut manquer de fineſſe & de délicateſſe dans l'expreſſion, ou de ſaillant & de vivacité dans l'idée, il n'eſt point de Penſée belle qui n'ait le caractere du vrai. C'eſt-là la baſe de toute beauté, c'eſt ſon premier

premier principe, ſon principal compoſant, ſi j'oſe ainſi m'exprimer. Mais en quoi conſiſte ce vrai? Ceux qui ne le ſentent point, ne le comprendront guères mieux par tout ce qu'on en pourroit dire; eſſayons néanmoins de le développer.

Toute Penſée a un objet. Cet objet a les propriétés qui le conſtituent ce qu'il eſt, & par leſquelles Il eſt ſemblable en tout ou en partie à quelqu'autre objet. Que fait l'eſprit par la Penſée? il prononce ſur les propriétés de cet objet, ſur le rapport ou l'oppoſition qu'il a avec d'autres. Que faut-il pour que la Penſée, qui n'eſt autre choſe que ce jugement, ait le caractere du vrai? Il faut qu'elle uniſſe cet objet à ce qui a de la conformité avec lui, ou qu'elle le ſépare de ce qui lui eſt oppoſé. Le faux conſiſte donc, ou à lier dans une Penſée des idées qui ſe répugnent, ou à les déſunir quand elles ont enſemble du rapport. Quelques exemples éclairciront ces principes.

Une bergere forme le deſſein de rompre avec ſon amant:

Les plus tendres Bergers, & *Mirtile* lui-même, *Eglog. de* Fontenelle.
N'ébranleroient pas mon deiſein.
Non, *Mirtile* à mes pieds l'entreprendroit en vain:
Quand on a le cœur tendre, il ne faut pas qu'on aime.

Cette derniere Penſée eſt fauſſe. Si l'élégant Auteur de ces vers eut dit:

Avec un cœur jaloux il ne faut pas qu'on aime.

la Penſée auroit le caractere du vrai ; l'amour & la jalouſie ſont deux paſſions qui ſe combattent, & préſentent deux idées réellement oppoſées ; mais il n'en eſt pas de même des idées de tendreſſe & d'amour : la tendreſſe n'eſt autre choſe que la ſenſibilité, & celle-ci eſt le principe même de l'amour.

M. Greſſet, *dans le Vert-Vert.*

Les Muſes ſont des abeilles volages :
Leur goût voltige, il fuit les longs ouvrages ;
Et, ne prenant que la fleur d'un ſujet,
Volent bientôt ſur un nouvel objet.

L'idée de *Muſe* eſt oppoſée à l'idée d'inconſtance & de legéreté. Les Muſes qui ont dicté l'Iliade, l'Enéïde, la Henriade, celles qui ont fait revivre *Cinna*, *Athalie*, *Rhadamiſte*, ne peuvent être ſoupçonnées d'avoir *un goût ennemi des longs ouvrages*. La Penſée de ces vers eſt donc fauſſe.

M. Marmontel, *dans Ariſtomène, trag.*

Du devoir il eſt beau de ne jamais ſortir,
Mais plus beau d'y rentrer avec le repentir.

Le vrai manque dans le dernier vers. N'eſt-il pas plus beau en effet à une femme, par exemple, d'être toujours fidele à ſon mari, que de lui manquer de fidélité d'abord, & de s'en repentir enſuite ; à un homme de ne jamais manquer de probité, que de ſe repentir d'en avoir manqué ?

Le défaut de vrai dans les penſées vient ſouvent du défaut de juſteſſe, & le défaut de juſteſſe vient ſouvent des métaphores ou-

trées. On a repris justement celle-ci dans le portrait de *Midas*.

Tel, en un mot, que la Nature & l'Art ;
En maçonnant les remparts de son ame ;
Songerent plus au fourreau qu'à la lame.

Rousseau.

On ne maçonne pas un fourreau. Ces deux idées ne vont point ensemble.

Les vers suivans renferment encore une métaphore plus vicieuse que la précédente.

Voyez ce portier inflexible,
Qui, payé pour être terrible,
Et *muré d'un cœur* de Huron.....

M. Gresset, *les Ombres*.

On peut bien dire avec *Horace* que le cœur est muré d'un triple airain, *Illi robur & æs triplex circà pectus erat* ; mais c'est une absurdité de dire qu'un homme est *muré d'un cœur* ; c'est comme si on disoit que Paris est muré du Château des Tuileries. *Voyez* l'article VRAI.

§. *Du naturel dans les Pensées.* Une Pensée naturelle est nécessairement vraie, mais toute Pensée vraie ne paroît pas toujours naturelle, parce que le rapport réel qui peut se trouver entre des idées, n'est pas toujours sensible. Nous ne jugeons une Pensée naturelle que lorsqu'elle se présente d'abord à l'esprit ; si elle lui échappe, ou qu'elle ne se laisse qu'entrevoir, nous ne manquons pas de nous en prendre à l'Auteur. Notre amour propre nous persuade aisément que ce que nous ne concevons pas sans effort, n'a pu être produit sans beaucoup de travail.

M. de Montesquieu.

» Ce que je trouve de cruel dans quelques » Ecrivains modernes, dit élégament un » homme de génie, c'est qu'ils ne veu- » lent jamais être naturels. Un tour heu- » reux leur paroît plat, parce qu'il n'a pas » l'air d'avoir coûté : une idée mise ga- » lamment, mais en habit simple, ne pa- » roît pas piquante à ces Messieurs ; ils » veulent lui donner des graces de leur » façon ; ils la tournent, ils la serrent, & » enfin après bien des soins, ils arrivent à » être entortillés, pour avoir voulu être » délicats & obscurs, pour avoir eu envie » d'être vifs. »

Une Pensée peut n'être pas naturelle, ou parce que le rapport des idées n'est pas sensible, ou parce que l'expression manque d'une certaine convenance avec les idées. Le défaut de naturel dans une Pensée vient aussi quelquefois du tour qu'on lui donne. Vous voulez faire naître une idée, & pour la présenter vous l'envisagez sous un rapport vrai, mais un peu éloigné de la mainere la plus ordinaire de la concevoir ; vous avez dessein d'exprimer un sentiment, & pour le rendre, vous vous servez d'une image étrangere ; vous le faites deviner plutôt que vous ne le développez ; cette maniere de peindre vos idées & d'exposer vos sentimens, est fort différente de celle qui représenteroit les unes sous leur aspect le plus familier, & les autres d'une façon moins détournée. Or ces différentes manieres de faire envisager une idée, d'exprimer un sentiment, c'est ce qu'on appelle quelquefois le tour d'une Pensée, ce qui

fait dire qu'elle eſt bien ou mal tournée. Si les idées de votre Penſée ſe préſentent ſous un jour extrêmement commun: votre tour eſt ſimple. Si vous les offrez ſous un aſpect vrai & ſenſible, mais que l'eſprit ne ſaiſit pas d'abord: votre tour eſt fin. Si le rapport ſous lequel vous les expoſez eſt extrêmement ſubtil, ſi on ne fait que l'entrevoir, s'il échappe à la réflexion, ou s'il paroît moins vrai que faux: alors votre tour eſt forcé, contraint, & votre Penſée eſt peu naturelle. *Voyez* TOURS.

§. *Des Penſées ſublimes.* Une Penſée ſublime eſt une Penſée qui frape, ſaiſit, étonne & qui fait en même tems éprouver à l'ame un ſentiment qui lui inſpire une noble fierté. Or une Penſée peut produire ſur nous ces effets de deux manieres, ou par la grandeur des objets qu'elle nous préſente, ou par la maniere dont ils y ſont repréſentés.

Une Penſée ſublime du côté des idées doit néceſſairement avoir l'empreinte du vrai, & ce vrai doit être ſenſible au premier coup d'œil, pour que l'ame en ſoit d'abord ſaiſie. Ce n'eſt pas encore aſſez, il faut que les idées que la Penſée réunit, offrent quelque image extraordinaire, ſans quoi l'ame n'en ſeroit pas étonnée. Il eſt encore néceſſaire que cette image extraordinaire repréſente quelque choſe de grand, de relevé, qui paroiſſe au deſſus de l'intelligence humaine, & qui étende les connoiſſances de l'ame de maniere à lui inſpirer une idée plus noble d'elle-même. Telle

est l'image que nous présente l'Ecriture, quand elle nous peint la puissance d'un conquérant par cette idée : *la terre se tut en sa présence* ; telle est celle qu'*Homere* nous donne de *Jupiter*, qui *d'un clin d'œil ébranle l'univers* ; telle est celle qu'on trouve dans la strophe suivante :

Ode sur la Mort.

Dans ce tas de poussiere humaine,
Dans ce chaos de boue & d'ossemens épars,
Je cherche, consterné de cette affreuse scène,
Les *Alexandres*, les *Césars* :
Cette foule de Rois, fiers rivaux du tonnerre ;
Ces Nations, la gloire & l'effroi de la Terre ;
Ce Peuple, Roi de l'Univers ;
Ces Sages, dont l'esprit brilla d'un feu céleste ;
De tant d'hommes fameux voilà donc ce qui reste :
Des tombeaux, des cendres, des vers.

Par Mlle Barbier.

On trouve dans la mauvaise tragédie d'*Arrie* & *Pætus* un morceau bien sublime. L'amour de ces deux époux est assez connu. L'empereur *Claude* après avoir tenté de rendre *Arrie* favorable à sa passion, poussa son ressentiment contre *Pætus*, jusqu'à vouloir lui ôter la vie. *Arrie* s'efforça envain de dérober son époux à la mort, parce qu'elle ne vouloit pas devoir son salut à la perte de son honneur. Désespérant de fléchir l'empereur, elle lui adresse ces paroles :

Ton cœur ne connoît plus ni vertus ni remords.
Pour sauver mon époux j'ai fait de vains efforts ;
Je ne le vois que trop ; il est tems qu'il périsse.
Ne diffère donc plus cet affreux sacrifice ;

Puiſqu'il faut l'immoler, frape ; ton bras vengeur
Ne ſçauroit le manquer dans le fond de mon cœur.

Quelle nobleſſe ! quelle force ! quelle multitude de grands ſentimens ! .. Ce que l'amour a de plus tendre, la fermeté de plus inébranlable, la générosité de plus rare, le mépris de la mort de plus héroïque, toutes ces affections de l'ame réunies dans la Penſée des deux derniers vers, la rendent propre à fraper, ſaiſir, étonner, élever l'ame la plus commune.

La force de l'expreſſion rend ſouvent la Penſée ſublime. Telle eſt la penſée qui termine la ſtance ſuivante tirée de l'Ode à la Fortune.

Montrez-nous, Guerriers magnanimes, Rouſſeau.
Votre vertu dans tout ſon jour :
Voyons comment vos cœurs ſublimes
Du ſort ſoutiendront le retour.
Tant que ſa faveur vous ſeconde,
Vous êtes les Maîtres du Monde,
Votre gloire nous éblouit ;
Mais, au moindre revers funeſte,
Le maſque tombe, l'homme reſte,
Et le héros s'évanouit.

De toutes les qualités qui peuvent donner à la Penſée le caractere du ſublime, il n'en eſt point de plus propre à cet effet que la préciſion. Rien ne ſurprend plus l'eſprit que lorſqu'on lui fournit un grand ſens en peu de paroles, un grand tableau ſous un ſeul trait.

C'est ce qu'on éprouve en lisant ce vers du poëme des Apôtres.

Le muet parle au sourd étonné de l'entendre.

Le *moi* de *Médée*, le *qu'il mourût* du pere des *Horaces* sont exprimés avec la derniere précision. *Voyez* PRÉCISION.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les Pensées sublimes. Nous aurons occasion d'en parler encore aux mots, SUBLIME, STYLE SUBLIME.

§. *Des Pensées agréables*. Le caractere du vrai que nous découvrons dans une Pensée nous plaît nécessairenent, mais toute espece de Pensée vraie ne fait pas sur nous une égale impression de plaisir. Il y a des couleurs qui flatent plus la vue que d'autres. Il y a aussi des idées plus propres à flater ce goût que nous avons pour tout ce qui peut contribuer à notre bonheur, comme il est des sentimens qui en réveillent dans notre esprit ou qui en font naître d'autres auxquels nous nous livrons avec plus de complaisance. Or les Pensées qui expriment ces sentimens gracieux, qui rendent ces idèes aimables, qui peignent ces objets qui flatent la vue, c'est ce que j'appelle Pensées agréables.

Les Pensées ingénues, comme les reparties d'un enfant; les Pensées naïves, comme celles d'un homme peu cultivé, mais de bon sens, peuvent passer pour agréables. Rien ne plaît tant que le naturel, & rien n'en porte plus le caractere que l'ingénuité; aussi fait-elle quelquefois sur nous

une impression qui nous plaît beaucoup plus ou du moins autant que celle de la Pensée la plus sublime. Quoi de plus joli que ce quatrain d'un Poëte décrié :

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement :
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Pradon.

Voici les différentes sources d'où naît l'agrément dans les Pensées.

1° Un sentiment doux, gracieux, une réflexion naturelle sur le cœur, pour en représenter la bonté, la tendresse, la douceur, la générosité, &c. donnent beaucoup d'agrément à une Pensée. Telle est la réflexion suivante, tirée d'une petite piéce intitulée, *Consolation à* Damon *sur la mort de sa sœur*. Le Poëte flate d'abord la douleur de son ami, & pour autoriser ses larmes, il lui dit :

Il est certain moment où l'homme le plus sage
Peut répandre des pleurs ;
Et l'on seroit blâmé d'avoir trop de courage
En de certains malheurs.

M. de Valincourt.

Tel est encore le sentiment renfermé dans les vers suivans qui furent récités au Roi de Dannemarck pendant son sejour à Paris.

Un Roi qu'on aime & qu'on révère
A des Sujets en tous climats :
Il a beau parcourir la terre ;
Il est toujours dans ses Etats.

M. de Chamfort.

2° Une Pensée est agréable lorsqu'elle nous rappelle les objets de la nature qui nous plaisent davantage, comme les fleurs, la lumiere, les ruisseaux, &c. Ces idées font l'agrément des vers que voici :

Madame Deshoulieres.

Amoureux Rossignols, de qui la voix chatouille
L'oreille & le cœur à la fois,
Zéphyrs, qui murmurez dans le fond de ces bois ;
Ruisseau, de qui l'onde gazouille,
Taisez-vous ; laissez-moi, dans un profond repos,
Rêver quelques momens au plus grand des héros.

3° Lorsqu'une Pensée a pour objet les arts qui contribuent le plus à nos plaisirs, comme la poësie, la peinture, la musique, &c. elle flate agréablement. Les exemples de ces sortes de Pensées ne sont pas rares.

4° Les comparaisons tirées des objets qui réjouissent l'esprit ou le sens, les oppositions, les antithèses, les métaphores placées à propos, donnent aussi beaucoup d'agrément aux Pensées. On en trouvera des exemples aux articles, COMPARAISON. OPPOSITION. ANTITHESE. METAPHORE.

§. *Des Pensées délicates.* Par Pensée délicate, j'entends l'expression d'un sentiment peu ordinaire, ou d'une idée ingénieuse qui laisse à penser quelque chose de plus qu'elle ne dit.

On peut juger par-là qu'il est difficile qu'une Pensée soit délicate, si elle est renfermée dans un grand nombre de paroles. Il faut qu'il y ait un petit mystere dans le

fond de la Penſée, ou que ſon tour ingénieux ſupplée à ce que les idées pourroient avoir de trop marqué & de trop ſenſible au premier coup d'œil. Mais il ne faut pas tomber dans un excès blâmable, je veux dire dans l'obſcurité. Le défaut de netteté dans une Penſée eſt un des plus conſidérables, & on y tomberoit ſûrement, ſi la Penſée n'étoit pas naturelle ou dans le rapport des idées, ou dans la maniere de les exprimer.

Vous donnerez à votre penſée un air de délicateſſe, ſi, pour la rendre vous vous ſervez d'une allégorie bien marquée, & dont l'application ſans être triviale, ſoit cependant facile avec un peu de réflexion. Un ſentiment exprimé d'une maniere un peu myſtérieuſe, forme une penſée délicate. On en trouvera pluſieurs exemples au mot, MADRIGAL.

§. *De la vivacité dans les Penſées.* La vivacité n'eſt autre choſe dans une penſée que la qualité quelconque qui la rend intéreſſante, qui attire l'attention de l'eſprit, & qui l'attache avec un certain ſentiment de plaiſir.

La vivacité d'une penſée vient principalement des idées nouvelles qu'elle offre à l'eſprit, ou de la maniere peu ordinaire de les lui préſenter; de-là une penſée neuve, eſt toujours une penſée vive; mais il n'en faut pas conclure que toute penſée qui n'a pas l'avantage réel de la nouveauté, ſoit par là même deſtituée de vivacité. Les penſées les plus communes peuvent être

rendues d'une maniere vive par le tour intéressant qu'on leur donne. *Malherbe* a rendu d'une maniere vive & intéressante le *pallida mors æquo pede*, &c. d'*Horace*, & *Boileau*, le *post equitem sedet atra cura* du même Poëte latin. Voici comment M. *Pavillon* s'y est pris pour rendre intéressante & vive cette pensée si commune : *le sage même doit se soumettre à la mode*.

Conseils à Iris. La Mode est un tyran dont rien ne nous délivre :
A son bizarre goût il faut s'accomoder ;
Et, sous ses folles loix étant forcé de vivre,
Le Sage n'est jamais le premier à les suivre,
Ni le dernier à les quitter.

On trouvera d'autres exemples de pensées vives, au mot, ÉPIGRAMME.

PÉRIODE. Ce mot est originairement grec, & signifie, en Rhétorique, un assemblage, un enchaînement de paroles, qui forment un sens complet, que l'esprit puisse appercevoir sans peine; composé de parties distinguées, dépendantes les unes des autres, & disposées, avec harmonie, dans une étendue facile à prononcer.

Arist. Rhetor. l.3, ch.9. Les Anciens distinguoient deux sortes de phrases, les unes libres & sans aucun tour, les autres périodiques. Les premieres étoient en usage parmi les plus anciens prosateurs: c'est la maniere d'*Hérodote*. Mais ces sortes de phrases, qui commencent avec le sens, & qui ne finissent qu'avec lui, sont désagréables, parce qu'on n'en apperçoit la fin, que lorsqu'on y est arrivé : or l'esprit est

bien-aise d'entrevoir, du moins, le terme auquel on le conduit.

La période, au contraire, est une phrase qui, par elle-même, & indépendamment du sens a un commencement & une fin; on en presse la longueur, dès qu'elle commence, car elle procede avec un certain ordre. Toutes les conclusions des différentes périodes satisfont le lecteur ou l'auditeur, qui voit toujours quelque chose d'exposé ou de prouvé, à mesure qu'il avance; & elle est facile à retenir, à cause du nombre & de la cadence.

La période doit se terminer avec le sens. Si elle est rompue, elle y répand souvent de l'obscurité & de l'équivoque, & cela beaucoup plus en grec & en latin qu'en françois, à cause de la liberté d'arrangement de ces deux langues, qui fait qu'un mot paroît appartenir à un membre de la phrase, tandis qu'il appartient à l'autre.

Les parties de la période se divisent en *membres* & en *incises*: on appelle *membres* celles qui forment un sens à la vérité, mais imparfait & dépendant de ce qui précede ou de ce qui suit : on entend par *incises*, celles qui, par elles-mêmes, n'ont point assez d'étendue pour former un sens, & qui sont comme les parties des membres. Des exemples les feront connoître.

Un de nos Orateurs s'exprime ainsi, au sujet des généraux d'armée: » S'il y a une » occasion au monde où l'ame pleine d'elle-» même, soit en danger d'oublier son Dieu, » (*premier membre où le sens est imparfait* » *& suspendu*) c'est dans ces postes écla-

» tans où un homme, par la sagesse de sa » conduite, par la grandeur de son cou» rage, par le nombre de ses soldats, de» vient comme le Dieu des autres hom» mes; (*second membre, qui peut laisser » encore quelque chose à desirer, sinon à » l'esprit, du moins à l'oreille*,) & rempli » de gloire en lui-même, remplit tout le » reste du monde d'admiration, d'amour » ou de frayeur; (*troisieme membre, qui » rend la pensée, la Période & l'harmonie » complettes.*)

Il ajoûte incontinent: » les dehors même » de la guerre, le son des instrumens, l'éclat » des armes, l'ordre des troupes, le silence » des soldats, l'ardeur de la mêlée, le » commencement, le progrès, la consom» mation de la victoire, les cris différens » des vaincus & des vainqueurs, (*toutes les parties de cette énumération, qui jusqu'à présent ne forment aucun sens complet, sont des incises.*) L'Orateur l'acheve ainsi: » at» taquent l'ame par tant d'endroits, qu'en» levée à tout ce qu'elle a de modération, » elle ne reconnoît ni Dieu, ni elle-même.

La différence des membres & des incises consiste principalement dans l'étendue qui est bien moindre dans ceux-ci, & encore en ce que les incises ne renferment quelquefois point de verbes, au lieu que le membre en renferme nécessairement un au moins.

La période est ou simple ou composée. La période simple est celle qui n'a qu'un membre; & en ce sens, toute proposition simple pourroit être appellée *Période*; mais

cette idée n'est pas exacte. La période doit avoir une certaine étendue, une certaine harmonie, & présenter d'abord un sens imparfait, puis complet. Cette proposition simple, *rien n'est insurmontable à la force;* n'est donc point une période; mais *Cicéron* en a fait une, en disant: *Il n'est rien de si puissant ni de si redoutable, dont le fer & la force ne puissent enfin venir à bout:* c'est la même pensée, mais le tour & l'arrangement des mots lui donnent l'étendue d'une période. *Orat. pro Marcell. n. 8.*

Toute Période, à proprement parler, est donc composée, & il y en a de deux, de trois, de quatre, & même de cinq & de six membres; on en connoît peu au-delà: elles seroient trop longues & difficiles à prononcer.

Période à deux membres.

» L'ame se proportionne insensiblement
» aux objets qui l'occupent, & ce sont les
» grandes occasions qui font les grands
» hommes. *J. J. Rouss. Disc. sur les Lett.*

Période à trois membres.

» Un Prêtre, environné d'une foule cruelle,
» Portera sur ma fille une main criminelle?
» Déchirera son sein? &, d'un œil curieux,
» Dans son cœur palpitant consultera les Dieux? » *Iphig. acte 4 scène 4.*

Période à quatre membres, qu'on nomme autrement quarrée.

» Si je vous parle ainsi, Messieurs, ce *Cic. Or.*

in Cat. n. 19. » n'eſt pas en vue d'exciter votre zèle : il » me prévient, & me ſerviroit à moi-même » d'exemple ; mais, en qualité de Con- » ſul, obligé de porter la parole, je n'ai » pas voulu manquer à un des plus eſſen- » tiels devoirs.

Période à cinq membres.

Réponſ. de M. de Buffon, au Diſc. de M. de la Condamine, le jour de ſa récept. à l'Ac. » Avoir parcouru l'un & l'autre hémiſ- » phere, traverſé les continens & les mers, » ſurmonté les ſommets ſourcilleux de ces » montagnes embraſées, où des glaces » éternelles bravent également & les feux » ſouterreins & les ardeurs du midi; s'être » livré à la pente précipitée de ces cata- » ractes écumantes, dont les eaux ſuſpen- » dues ſemblent moins rouler ſur la terre, » que deſcendre des nuës ; avoir pénétré » dans ces vaſtes déſerts, dans ces ſoli- » tudes immenſes, où l'on trouve à peine » quelques veſtiges de l'homme, où la » nature, accoutumée au plus profond ſi- » lence, dut être étonnée de s'entendre » interroger pour la premiere fois ; avoir » plus fait, en un mot, par le ſeul motif » de la gloire des lettres, que l'on ne fit » jamais par la ſoif de l'or : voilà ce que » connoît de vous l'Europe, & ce que » dira la poſtérité. »

Quelle force ! quelle énergie dans ce paſſage de M. *de Buffon !* Je ne connois que *J. J. Rouſſeau*, qui ait un ſtyle auſſi mâle & auſſi plein que celui de cet illuſtre philoſophe.

Nous

Nous ne donnerons point d'exemple d'une Période à six membres : on en connoît peu au-delà de cinq ; on doit même les éviter, par la difficulté qu'on a à les prononcer, & la trop longue impatience qu'a le lecteur ou l'auditeur, de voir le sens terminé.

Les Périodes conviennent particulièrement à l'Exorde & à la Peroraison d'un discours ; leur enchaînement forme le style périodique, opposé au style coupé, qui est plus propre à la narration. Le premier est plus noble, plus soutenu, plus harmonieux. Le second est plus leger & plus vif. L'art de l'Orateur consiste à les varier, à les soutenir l'un par l'autre, suivant le besoin. *Voyez* EXORDE. PERORAISON. NARRATION.

PÉRIODIQUE, (style) se dit d'un discours qui a du nombre ou de l'harmonie, c'est-à-dire, qui est composé d'un enchaînement de Périodes travaillées avec art.

Ce style a deux avantages sur le style coupé ; le premier, qu'il est plus harmonieux ; le second, qu'il tient l'esprit en suspens. La Période commencée, l'esprit de l'auditeur s'engage, & est obligé de suivre l'Orateur jusqu'au point, sans quoi il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très-agréable à l'auditeur ou au lecteur, lorsqu'elle n'est pas poussée trop loin ; elle le tient toujours éveillé & en haleine : ce qui prouve que le style périodique est plus propre aux discours publics, que le style coupé, quoique celui-ci n'en doive pas être exclus ;

mais le premier doit y dominer. *Voyez* PÉRIODE. STYLE.

PÉRIPÉTIE, mot qui est composé de deux mots grecs, qui signifient *changement d'état*. Dans la poësie dramatique, c'est ce que plusieurs appellent *catastrophe* : c'est la derniere partie de la piéce où le nœud se débrouille, & où l'action se termine. *Voyez* DÉNOUEMENT. ACTION. TRAGÉDIE.

Dict. encycl. tom. 12. La Péripétie est proprement le changement de condition, soit heureuse, soit malheureuse, qui arrive au principal personnage d'un drame, d'un poëme épique, ou d'un Roman, & qui résulte de quelque reconnoissance ou autre incident, qui donne un nouveau tour à l'action. Ainsi la Péripétie est la même chose que la catastrophe, à moins qu'on ne dise que celle-ci dépend de l'autre, comme un effet dépend de sa cause ou de son occasion.

La Péripétie est quelquefois fondée sur un ressouvenir ou une reconnoissance, comme l'*Œdipe*, où un député envoyé de Corinthe, pour offrir la couronne à *Œdipe*, lui apprend qu'il n'est point fils de *Polybe* & de *Mérope ;* par-là *Œdipe* commence à découvrir que *Laïus*, qu'il avoit tué, étoit son pere, & qu'il a épousé *Jocaste*, sa propre mere ; ce qui le jette dans le dernier désespoir. *Aristote* appelle cette sorte de dénouement, *une double Péripétie.*

Quelquefois la Péripétie se fait sans reconnoissance, comme dans l'*Antigone* de *Sophocle*, où le changement, dans la fortune de *Créon*, est produit par sa seule opi-

niâtreté. La Péripétie peut venir auſſi d'un changement de volonté. Cette derniere ſorte de dénouement, quoiqu'elle demande moins d'art, comme l'obſerve *Dryden*, peut cependant être telle, qu'il en réſulte de grandes beautés; tel eſt le dénouement de *Cinna*, où *Auguſte* ſignale ſa clémence, malgré toutes les raiſons qu'il a de punir & de ſe venger.

Ariſtote appelle ces deux Péripéties *ſimples :* les changemens qu'elles produiſent conſiſtent ſeulement dans le paſſage du trouble & de l'action, à la tranquillité & au repos.

Nous ne nous étendrons pas davantage ſur cet article, dont nous avons traité en pluſieurs endroits de cet ouvrage. Nous nous contenterons d'y renvoyer le lecteur. *Voyez* CATASTROPHE. DÉNOUEMENT. INTRIGUE. NŒUD. TRAGÉDIE.

PÉRIPHRASE, *ou* CIRCONLOCUTION, eſt une figure qui énonce en pluſieurs paroles, ce qu'on auroit pu dire en moins de mots, & quelquefois en un ſeul. Ainſi *Horace* appelle l'*Aigle*, *Miniſtrum fulminis alitem*. On l'emploie, 1° pour relever des choſes communes. M. *de Voltaire* décrit ainſi la formation du chyle & ſa transfuſion dans les veines.

Demandez à *Sylva* par quel ſecret myſtere *Diſc. de la Modérat.*
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé?
Comment, toujours filtré dans ſes routes certaines,
En longs ruiſſeaux de pourpre il court enfler mes veines?

2° Pour l'ornement : le même Poëte peint de la sorte l'effet des bombes & celui d'une mine :

Henriade, ch. 6.

Le salpêtre enfoncé dans ces globes d'airain,
Part, s'échauffe, s'embrase, & s'écarte soudain :
La mort en mille éclats en sort avec furie.
Avec plus d'art encore, & plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a sçu renfermer
Des foudres souterreins tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abymes entr'ouverts,
Des noirs torrens de soufre épandus dans les airs ;
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Dans les airs emportés, engloutis sous la terre.

5° Pour adoucir des propositions dures & desagréables, pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, & pour ne pas dire de certaines choses qui produiroient de mauvais effes. *Cicéron*, étant obligé d'avouer que *Clodius* avoit été tué par *Milon*, se sert d'adresse. *Fecerunt servi Milonis*, dit-il, *neque imperante, neque sciente, neque præsente domino, id quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.* « Les » esclaves de *Milon* firent en son absence, » sans sa participation & sans son aveu, ce » que chacun auroit attendu de ses serviteurs » dans une occasion semblable. » Il évite ces noms odieux de *tuer* ou de *mettre à mort*.

Cet exemple entre dans le trope que l'on nomme *euphémisme* par lequel on déguise des idées désagréables, odieuses ou tristes,

ſous les noms qui ne ſont point les noms propres de ces idées. Ils leur ſervent comme de voiles; & ils en expriment en apparence de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honnêtes, ſelon le beſoin.

L'uſage de la Périphraſe peut s'étendre fort loin, & la poëſie en tire ſouvent beaucoup d'éclat; mais il faut alors qu'elle faſſe une belle image. On a eu raiſon de blâmer cette Périphraſe de *Racine* dans le récit de *Théramene :*

Cependant ſur le dos de la plaine liquide,
S'éleve à gros bouillons une montagne humide.

Une montagne humide, qui s'éleve à gros bouillons ſur le dos de la plaine liquide eſt de l'enflure. Le *dos de la plaine liquide* eſt une métaphore qui ne peut ſe tranſporter du latin en françois; enfin la Périphraſe n'eſt pas exacte, & ſort du langage de la tragédie. Mais les deux vers ſuivans:

Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux;

ces deux vers, dis-je, ſont bien éloignés d'être une Périphraſe giganteſque; c'eſt de la grande poëſie où ſe trouve la préciſion du deſſein & la hardieſſe du coloris. Oublions ſeulement que c'eſt *Théramene* qui parle.

La Périphraſe eſt particulièrement d'uſage lorſqu'on eſt contraint de parler de choſes qui pourroient ſalir l'imagination, ſi on les

exprimoit naturellement. Il faut les désigner par des circonstances & des qualités qui leur soient propres, & qui ne laissent point de mauvaises impressions dans l'esprit. *Voyez* FIGURES. TROPES. CIRCONLOCUTION.

PÉRORAISON, en rhétorique, est la conclusion, ou la derniere partie du discours, dans laquelle l'Orateur résume en peu de mots les principaux chefs qu'il a traités avec étendue dans le corps de la piéce, & tâche d'émouvoir les passions des Auditeurs.

De toutes les parties du discours, la Péroraison qu'on nomme aussi *épilogue*, est une des plus importantes & des plus difficiles à traiter. C'est-là que l'éloquence fait ses derniers efforts & deploie toutes ses ressources.

1° La Péroraison doit contenir une récapitulation de tout ce qui a été dit jusqu'alors. La méthode, & plus encore le bon sens, dicte qu'il est pour lors nécessaire de rassembler sous les yeux de l'Auditeur, dans un point de vue exact & précis, l'objet qu'on traite, & les principaux moyens qu'on a développés pour l'établir. La fin du discours est le moment critique, qui précede celui dans lequel l'Auditeur & le Juge vont approuver ou blamer, absoudre ou condamner. Il est donc d'une extrême conséquence de leur représenter dans un tableau en raccourci, mais net, tout ce qui peut les déterminer en notre faveur.

Cette récapitulation ne doit pas être une récapitulation séche de ce qu'on a déja dit, mais un précis exact, énoncé en termes dif-

férens, orné & varié de figures dans un style convenable : ce qu'on peut exécuter de plus d'une maniere, soit en rapellant simplement les raisons qu'on a alleguées, soit en les comparant avec celles de l'Adversaire, pour mieux faire sentir sa foiblesse & la supériorité qu'on a sur lui.

2° Dans la Péroraison, on peut amplifier les raisons ou les diminuer, mais on ne doit pas, pour cela, s'imaginer que cette partie demande une grande étendue. Il y faut une abondance de pensées, & non une superfluité d'expressions. C'est du fond de la nature & des circonstances même du sujet que l'on traite, qu'il faut tirer cette amplification. Elle seroit inexacte & déplacée, si on l'amenoit de loin, dans le moment où il s'agit de faire les plus fortes impressions sur l'esprit des Auditeurs.

3° La Péroraison est destinée à exciter les passions, non qu'on doive négliger les mouvemens dans les autres parties du discours, mais parce que celle-ci leur est particulièrement affectée. La pitié, l'indignation, la haine, l'émulation, sont celles qu'on se propose le plus ordinairement d'émouvoir ou de calmer, parce quelles contribuent merveilleusement au triomphe de l'éloquence. *Cicéron*, qui la possédoit au suprême degré, avoit sur-tout le talent de toucher les cœurs. Aussi presque toutes ses Oraisons sont pathétiques. Celle de l'Oraison pour *Milon* est un chef-d'œuvre, mais si connu, que nous ne la copierons pas. Qu'il nous suffise de remarquer qu'il y excite presque toutes les passions. Il inspire aux juges du

mépris & de l'indignation pour les accusateurs, de la douceur & de l'estime pour l'accusé, de la haine pour la mémoire de *Clodius* & de l'exécration pour ses forfaits, de l'amour pour la vertu de *Milon* & de l'admiration pour ses sentimens. Il excite leur reconnoissance pour les services que *Milon* a rendus à la république ; il les intimide par la crainte des maux dont sa perte sera suivie ; ils les attendrit sur les malheurs dont il est menacé. Remontrances, prieres, larmes, il n'oublie rien pour les fléchir en faveur de l'accusé.

Tite-Live, qui a un grand nombre de harangues très-belles, termine par un trait fort pathétique celle qu'il fait tenir à *Pacuvius*, sénateur de Capoue, pour détourner son fils *Perolla* de la résolution qu'il avoit prise d'assassiner *Annibal*. « Laissez-vous » fléchir, mon fils, en ce moment plutôt » que de vous opiniâtrer à périr dans une » entreprise si mal concertée. Souffrez que » mes prieres ayent sur vous quelque pou» voir, après quelles ont été aujourd'hui » si puissantes en votre faveur, en obte» nant votre grace d'*Annibal*. Peut-il y » avoir pour un fils rien de plus atten» drissant que les prieres d'un pere ; & » résiste-t-on à de pareilles armes? »

Tite-Live, *Hist.* *liv.* 23, *n.* 9.

Il n'est point de figures que l'Orateur ne puisse employer pour répandre de l'ame & du feu dans la Péroraison, telles que l'interrogation, l'apostrophe, la prosopopée, &c. Celle-ci, par laquelle on fait parler les morts, est de toutes la plus propre à donner au discours cette véhémence

& cette impetuoſité qui tranſportent & qui maîtriſent les cœurs. *Voyez* PROSOPOPÉE.

Il faut pourtant être réſervé dans l'uſage de ces figures véhémentes, & ne pas les hazarder dans des ſujets peu importans où la ſimplicité & la préciſion doivent faire le principal mérite du diſcours.

Un autre moyen de le rendre pathétique & vif dans la Péroraiſon, c'eſt d'en retrancher les liaiſons & les tranſitions. Débarraſſé pour ainſi dire de ſes liens, il en devient plus rapide & plus impétueux; toutes ſes forces ſe trouvent comme ramaſſées pour preſſer l'auditeur avec plus d'activité. Une phraſe de *Demoſthène* ſuffira pour éclaircir & juſtifier ce précepte. « Comment donc, dit-il aux Athéniens qui couvroïent leur lâcheté du prétexte d'amour pour la paix, » comment donc » des pacifiques de ce caractere, après » avoir permis à des rois, à des républi- » ques, à des corſaires, à des rebelles de » vous inſulter, de vous dépouiller impu- » nément, iront-ils défier tout à la fois » cette multitude d'ennemis & déployer » vos drapeaux pour un nom, pour une » chimere? » Lier les membres de cette phraſe par des conjonctions, ce feroit l'énerver & lui donner des entraves.

Démoſthène, *Harang. ſur la paix.*

Mais en vain accumuleroit-on des mots, & mêleroit-on dans le diſcours les figures les plus véhémentes, on pourroit encore laiſſer ſon Auditeur tranquille, ſi l'on n'étoit ſoi-même pénétré de la paſſion qu'on veut exciter: or, le véritable moyen de s'intéreſſer au ſujet que l'on traite, c'eſt

d'être essentiellement honnête-homme, d'être bien persuadé de la vérité de ce que l'on dit; avec cette disposition, l'on ne se propose jamais, en parlant, qu'un but relatif à son caractere & à ses mœurs, comme de défendre la religion contre ses ennemis, de protéger l'innocence & la vertu, de poursuivre le crime & de confondre le mensonge. Alors l'Orateur, rempli de son sujet, en est le premier convaincu, pénétré; les expressions, les figures, les ornemens, ne lui coûtent plus rien. Le déclamateur, au contraire, construit des périodes, il n'a que des mouvemens simulés, qui peuvent faire illusion pour un instant, mais dont, bientôt après, on reconnoit l'artifice; son impression passagere se dissipe presqu'en naissant, & son agitation affectée frape tout au plus les yeux de l'Auditeur, sans ébranler son cœur qui demeure glacé, parce que celui du discoureur est vuide de sentiment & de chaleur. *Voyez* ACTION oratoire.

Au reste, quoiqu'il soit souvent nécessaire de remuer les passions à la fin du discours; il faut se garder de vouloir les porter au dernier période, & pour ainsi dire les épuiser, sur-tout la compassion, car c'est un mot remarquable de *Cicéron* & de *Quintilien*, après un très-ancien Rhéteur, que rien ne se séche plus aisément que les larmes : *Nihil lacrimâ citiùs arescit.*

Instit. orat. l. 6, cap. 1.

Nous remarquerons enfin sur la Péroraison qu'on peut la concevoir en forme de priere. L'éloquence de la chaire est restée en possession de cette méthode très-conve-

nable aux sujets qui sont de son ressort. On en trouve néanmoins des exemples dans les Orateurs profanes. *Démosthène* termine ainsi sa harangue pour *Ctésiphon.* « Dieux » immortels, qu'aucun de vous n'exauce » de semblables vœux! Mais rectifiez plutôt l'esprit & le cœur de ces hommes » pervers. Que si leur malice invétérée » est incurable, poursuivez-les sur terre & » sur mer, & exterminez-les totalement. » Quant à nous, détournez au plutôt de » dessus nos têtes les malheurs qui nous » menacent, & octroyez-nous une pleine » sûreté. »

Nous avons traité, dans un article de ce Dictionnaire, des Passions, & nous avons montré la maniere dont il faut s'y prendre pour les exciter dans l'ame des Auditeurs. *Voyez* PASSIONS.

PERSONNAGES *ou* ACTEURS. C'est le nom qu'on donne aux personnes que le Poëte expose sur la scène, qu'il fait agir, auxquelles il fait jouer un rôle dans un poëme ou épique, ou comique, ou tragique &c.

Nous avons parlé des régles qui regardent les personnages de l'*Apologue*, ceux de l'*Eglogue*, de la *Comédie*, de la *Tragédie*, de l'*Epopée.* (*Voyez ces mots.*) Nous ajouterons ici quelques courtes réflexions sur les personnages des piéces de théatre, qu'on pourra facilement appliquer aux personnages des autres genres de poësie.

Qu'on lise un roman ou un poëme épique, ou qu'on voie représenter une piéce de théatre, l'ouvrage ne plaît qu'autant que

les perſonnages ſont bien choiſis, que leur caractere ſe développe avec art, & qu'il eſt toujours bien ſoutenu: c'eſt ordinairement à quoi le lecteur ou le ſpectateur fait le plus d'attention. Certains défauts dans la conduite, dans la marche, dans le ſtyle d'une piéce, peuvent lui échapper; mais ce qui concerne les perſonnages, eſt trop ſimple & trop connu, pour qu'il faſſe la moindre grace au Poëte qui s'en écarte. Les perſonnages fixent ſur eux tous les regards & toute l'attention; on n'a d'ame, pour ainſi dire, que pour ſentir leurs peines ou leur bonheur, & que pour juger s'ils ſont repréſentés tels qu'ils doivent être. Il eſt donc important au Poëte de mettre tous ſes ſoins à ce qui les regarde.

Or dans une piéce on fait agir pluſieurs perſonnages ou acteurs, mais un ſeul eſt dominant; c'eſt pour lui que les autres paroiſſent ſur la ſcène, ils ſervent à le faire ſortir davantage; l'intérêt principal roule ſur lui. Cette régle eſt indiſpenſable, les Grecs & les Latins ne s'en écarterent jamais.

Dans *Électre*, tragédie d'*Euripide*, l'héroïne eſt peinte avec de plus fortes couleurs & de plus grandes touches que le reſte des perſonnages, quoiqu'ils ſoient pourtant conſidérables par eux-mêmes, tels que *Clitemneſtre*, *Ægiſte*, *Oreſte*. Le premier comique des Latins, l'élégant *Térence*, ne s'eſt appliqué dans ſes *Adelphes*, qu'à mettre dans le plus grand jour le caractere de *Démée*. Si l'on trouve que celui de ſon frere ſoit auſſi très-marqué, qu'on ne repro-

che point à ce grand Poëte d'avoir fait une faute : il a eu soin d'avertir de ce qu'il se proposoit, en intitulant sa piéce *Les Adelphes*, c'est-à-dire *Les Freres*. Nos meilleurs Auteurs n'ont jamais manqué à cette régle. *Le Glorieux* est au milieu de divers personnages dont les mœurs sont assez saillantes, mais les traits qui les peignent ne servent qu'à le faire briller davantage.

Il faut observer encore une chose qui n'est pas moins essentielle ; c'est que les Personnages d'un drame ne doivent jamais se démentir. Dès qu'ils ont paru fourbes, méchans, amoureux, bons ou cruels, il faut bien se garder de leur prêter ensuite des vertus ou des vices différens. L'art est de leur faire éprouver les situations opposées à leur caractere : comme, par exemple, de rendre un avare amoureux d'une femme qui ne connoît d'autre plaisir que celui de dépenser son bien ; d'unir un homme jaloux à une coquette ; de mettre un homme prodigue dans le cas de ne pouvoir plus l'être. Lorsqu'on croit qu'ils vont changer entiérement, l'art exige que tout-à-coup ils redeviennent les mêmes. Ce n'est tout au plus qu'au dénouement qu'il est permis de les faire renoncer à leurs foiblesses, à leurs travers, à leur erreur. Il vaut encore mieux qu'ils ne se démentent jamais.

D'un nouveau Personnage inventez-vous l'idée ?
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et soit jusques au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Aussi que dans nos chefs-d'œuvres du théa-

tre, le héros paroît à la cataſtrophe tel qu'il a été dépeint dans l'expoſition. En effet, les hommes pour l'ordinaire perſiſtent toujours dans leurs vices, ainſi qu'on n'oſeroit faire changer les mœurs d'un Perſonnage au milieu d'une piéce, de même eſt-il ridicule de ſe le permettre à la fin. Ce qui conſtitue le dénouement, n'eſt ni le changement de mœurs, ni le changement de volonté, mais bien le changement de fortune. *Voyez* PERIPÉTIE. DENOUEMENT.

PERSUASION. Le but de l'éloquence eſt de perſuader. Nous avons traité à fond cette matiere à l'article INVENTION oratoire; nous y renvoyons le lecteur : il y trouvera l'expoſition de tous les moyens de perſuaſion.

PHŒBUS : vice de ſtyle dont nous avons parlé aux mots ENFLURE. EMPOULÉ. STYLE.

PIÉ, ſignifie, en poëſie, l'alliance ou l'accord de pluſieurs ſyllabes. On ſe ſert de ce mot par analogie, parce que comme les hommes ſe ſervent de pieds pour marcher, de même auſſi les vers ſemblent avoir quelqu'eſpece de piés qui les ſoutiennent, & leur donnent de la cadence.

Le nom de *pié* ne convient guères qu'à la poëſie des Anciens. Dans les langues modernes, on meſure les vers par le nombre de ſyllabes; ainſi nous appellons *vers de douze ſyllabes*, nos vers héroïques ou alexandrins, & nous en avons de dix, de huit, de ſix, de quatre, de deux ſyllabes. M. *de Voltaire* & quelques autres Ecrivains meſurent les vers par piés; ainſi ils diſent

que nos grands vers ont six piés; car un pié, dans notre versification, ne contient ni plus ni moins de deux syllabes; au lieu que chez les Anciens, il en valoit quelquefois trois. *Voyez* VERS. VERSIFICATION.

PIECES FUGITIVES. *Voyez* FUGITIVES.

PITIÉ, est une douleur que nous avons des miseres de celui que nous jugeons digne d'un meilleur sort : c'est une passion qu'un Poëte doit nécessairement exciter dans une tragédie. *Voyez* TRAGÉDIE.

PLAGIAT, est l'action d'un Ecrivain qui pille ou dérobe le travail d'un autre Auteur, & qui se l'attribue comme son travail propre.

Que les Auteurs Grecs, dit M. *Bayle*, aient été plagiaires les uns des autres, n'est-ce pas une coutume de tous les pays & de tous les tems? ... Il leur étoit moins désavantageux de s'être pillés, que d'avoir pillé les étrangers. Le désavantage est une exception aux régles communes. « Le *Cavalier* » disoit que prendre sur ceux de sa nation, » c'étoit larcin; mais que prendre chez les » étrangers, c'étoit conquête; & je pense » qu'il avoit raison. Nous n'étudions que » pour apprendre, & nous n'apprenons que » pour faire voir ce que nous avons étudié. « Ce passage est de M. *Scudery*. » Si j'ai pris » quelque morceau, continue-t-il, dans les » Grecs & dans les Latins, je n'ai rien pris » du tout dans les Italiens, dans les Es» pagnols, ni dans les François, me sem» blant que ce qui est étude chez les An» ciens, est volerie chez les Modernes. »

Dict. crit. au mot EPHORE.

La Mothe-le-Vayer que, par parenthèse, plusieurs de nos bons Ecrivains ont souvent pillé, est du même sentiment; car voici ce qu'il dit dans une de ses lettres: » Prendre des Anciens & faire son profit » de ce qu'ils ont écrit, c'est comme pirater au-delà de la ligne; mais voler ceux » de son siécle, en s'appropriant leurs pensées & leurs productions, c'est tirer la » laine au coin des rues, c'est ôter les » manteaux sur le Pont-neuf. » Je crois que tous les Auteurs conviennent de cette maxime, qu'il vaut mieux piller les Anciens que les Modernes, & qu'entre ceux-ci il faut épargner ses compatriotes, préférablement aux étrangers. La piraterie littéraire ne ressemble point du tout à celle des armateurs: ceux-ci se croient plus innocens lorsqu'ils exercent leur brigandage dans le nouveau Monde, que s'ils l'exerçoient dans l'Europe. Les Auteurs, au contraire, font plus volontiers des incursions dans l'ancien Monde que dans le nouveau; & ils ont lieu d'espérer qu'on les louera des prises qu'ils y feront. Tous les plagiaires, quand ils le peuvent, suivent le plan de la distinction que j'ai alléguée; mais ils ne le font pas par principe de conscience: c'est plutôt afin de n'être pas reconnus. Lorsqu'on pille un Auteur moderne, la prudence veut qu'on cache son larcin; mais malheur au plagiaire s'il y a une trop grande disproportion entre ce quil vole & ce à quoi il le coud. Elle fait juger aux connoisseurs non-seulement qu'il est plagiaire, mais aussi qu'il l'est maladroitement. « L'on peut dérober à la façon des

» des abeilles, sans faire tort à personne, » dit encore *La Mothe-le-Vayer*; mais le » vol de fourmi, qui enleve le grain en» tier, ne doit jamais être imité. »

M. *Bayle* décide que le Plagiarisme ou le Plagiat est un défaut moral & un vrai péché à la tentation duquel succombent souvent des Auteurs, qui, d'ailleurs sont souvent les plus honnêtes gens du monde. Il faut qu'ils se fassent à cet égard une fausse conscience & pensent qu'il est moins criminel de dérober à un homme les productions de son esprit, que de lui voler son argent, ou de le dépouiller de son bien.

Les Lexicographes, les Auteurs de Dictionnaires paroissent devoir être exempts des loix communes *du mien & du tien*. Ils ne prétendent ni bâtir sur leur propre fonds, ni en tirer les matériaux nécessaires à la construction de leur ouvrage. En effet, le caractere d'un bon Dictionnaire, tel que nous souhaitons de rendre celui-ci, consiste en grande partie à faire usage de ce qu'on a écrit de meilleur sur ce qui en fait la matiere. Pour nous ce que nous empruntons d'autrui, nous l'empruntons ouvertement, en citant les sources où nous avons puisé; & si quelquefois il nous arrive de prendre dans les Auteurs sans les citer, c'est lorsque nous les copions sans nous asservir exactement à leurs pensées & à leurs expressions.

PLAIDOYER, ouvrage qui fait partie de l'éloquence du barreau. Nous avons fait voir en quoi consiste le Plaidoyer, & quel genre d'éloquence doit y dominer. *Voyez* ÉLOQUENCE DU BARREAU.

PLAN D'UN OUVRAGE. Trois choses concourent principalement à rendre un ouvrage quelconque intéressant à la lecture, le sujet, le plan & la propriété du style. *Voyez* SUJET. PROPRIETÉ.

Il faut que le Plan soit satisfaisant, & pour qu'il soit tel il doit réunir la justesse, la netteté, la simplicité, la fécondité, l'unité & la proportion.

Voulez-vous dessiner un Plan qui ait de la justesse? embrassez votre sujet dans toute son étendue; circonscrivez-le dans ses véritables limites, sans retrancher à sa substance, dégagez-le de tout ce qu'il a d'étranger; sans trop multiplier ses rapports, rétablissez-y ceux que l'erreur y a détruits; ne vous arrêtez pas à une vue générale & superficielle; affermissez vos conceptions par des observations particulieres, réitérées & profondes; rejettez les notions vulgaires, toujours trop vagues ou trop bornées; rejettez plus encore les notions favorites d'un tel parti, d'une telle secte; bâtissez non pour le préjugé qui passe, mais pour la vérité qui demeure; remontez à des principes que l'opinion soit forcée d'admettre, & la passion de respecter; ces principes, créez-les, s'ils manquent; rapprochez-les avec sagacité, enchaînez-les sans contrainte; formez en un systême qui paroisse une découverte plutôt qu'une invention; partez d'après le génie, mais ordonnez d'après la nature; ayez le coup d'œil de l'un & le secret de l'autre; transportez, en un mot, le plus que vous pourrez, dans les pensées l'ordre & l'analogie qui se trouvent dans

les choses; ce sera là un Plan qui aura de la justesse.

Il aura non-seulement de la justesse, mais encore de la netteté; si par la force & la précision il grave dans notre esprit une image abrégée & succinte de tout le sujet; s'il sépare les parties sans les isoler, & les groupes sans les confondre; si la place qu'il marque à chacune d'elles est bien fixe; le but qu'il propose, bien direct; le fil par lequel il les réunit au sujet, bien tissu; le chemin par où il les conduit l'une vers l'autre, bien applani; s'il ne franchit pas trop les idées intetmédiaires; s'il se sert des idées particulieres comme d'autant de degrés pour monter aux idées générales; s'il resserre ce qui est trop vaste, ralentit ce qui est trop rapide, comble ce qui est trop profond, rapproche ce qui est trop éloigné; si, plaçant enfin les différentes parties & les différentes vues de maniere qu'elles s'éclairent mutuellement, il tire de leurs clartés reunies une grande & forte lumiere qui perce le sujet dans toute sa profondeur, & l'illumine dans toute sa surface.

La netteté du Plan dépend en partie de sa simplicité. Celle-ci consiste à réduire tout le sujet, quelque compliqué qu'il puisse être, à un petit nombre de pensées directes, précises, essentielles, qui naissent de son fond, & qui s'y arrêtent; à écarter celles qui seroient ou trop composées, ou trop détournées, ou trop étendues; à subordonner la foule des vérités secondaires à deux ou trois vérités primitives; à peindre, à animer un

objet de ses traits uniques, & sans le mélange d'aucun trait emprunté; à n'employer, pour la composition de l'ouvrage, qu'un même élément, si je peux parler ainsi; pour sa forme, qu'une même couleur; pour son jeu, qu'un même ressort; à rendre le début modeste, la marche unie, l'ensemble bien dégagé, les divisions bien naturelles, les incidens bien nécessaires, tellement que dans les uns & dans les autres on ne voie jamais que le même sujet présenté sous une face nouvelle, & porté à un nouveau degré de développement.

Un Plan simple n'est jamais plus satisfaisant, que lorsqu'il est joint à un Plan fécond. J'entends, par un Plan fécond, celui dont chaque idée renferme dans son sein le germe ébauché d'une foule d'idées similaires qui se pressent d'éclorre, celui qui, riche dès sa source, par les notions principales, & grossi dans son cours, par les notions accessoires, traverse & fertilise un terrein sans bornes; celui qui rassemble le plus d'objets dans le plus petit espace.

La justesse du Plan est sa qualité la plus essentielle; la netteté & la simplicité, ses qualités les plus agréables; la fécondité, sa qualité la plus brillante; l'unité & la proportion, ses qualités les plus étendues & les plus rares.

Que ne faut-il pas en effet pour réunir ces deux dernieres? Il faut que l'accord règne entre les différentes parties; que malgré leur diversité, elles appartiennent au même sujet; que malgré leur multiplicité,

elles forment un ſeul tout; qu'elles s'appellent, ſe reconnoiſſent, s'embraſſent, en quelque ſorte, l'une l'autre; qu'elles ayent le même air, ſans avoir les mêmes traits; que celles qui précedent ébauchent celles qui ſuivent; que celles qui ſuivent complettent celles qui précedent; que toutes ſe tiennent, s'embelliſſent & ſe fortifient de concert. Il faut que le diſcours ait un mouvement ſoutenu; que les diviſions ne ſuſpendent la marche, que pour l'accélerer; qu'elles deviennent, pour l'Auteur, autant de points d'appui d'où il s'élance avec une impétuoſité nouvelle. Il faut de plus que rien ne ſoit ſuperflu, déplacé; que tout ſe prépare de loin; que tout ſe convienne de près; que le commencement nous porte vers le milieu; que le milieu nous entraîne vers la fin; qu'il paroiſſe formé d'une piéce unique, frapé d'un ſeul coup de génie; jetté auſſitôt que conçu; en un mot, créé plutôt que conſtruit.

Quiconque réfléchira ſur la difficulté de raſſembler dans un Plan, des qualités ſi rares, ſe convaincra, de plus en plus, qu'un Plan ſatisfaiſant ne ſçauroit être que le produit du génie. *Voyez* Dessein.

PLÉONASME, mot grec, qui ſignifie *ſurabondance :* c'eſt une figure de Rhétorique, ou plutôt de Grammaire, qui eſt opposée à l'ellipſe.

Il y a Pléonaſme, lorſqu'il y a dans la phraſe quelque mot ſuperflu, enſorte que le ſens ne ſeroit pas moins entendu, quand ce mot ne ſeroit pas exprimé, comme quand on dit: *Je l'ai vu de mes yeux, je l'ai entendu*

de mes oreilles, j'irai moi-même. Mes yeux, mes oreilles, moi-même, sont autant de pléonasmes.

Lorsque ces mots superflus, quant au sens, servent à donner au discours, ou plus de grace, ou plus de netteté, ou plus de force & d'énergie, ils sont une figure approuvée, comme dans les exemples ci-dessus; mais quand le Pléonasme ne produit aucun de ces avantages: c'est un défaut de style, que les Anciens appelloient *Datisme*, d'un certain *Datis*, qui, dans ses discours, entassoit synonymes sur synonymes. Tel est le Pléonasme suivant:

Corneille, dans Nicomede.

Trois sceptres à son thrône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, & ne *se tairont pas.*

Comment. sur Corneille.

» Puisque les sceptres parleront, dit M. *de*
» *Voltaire*, il est clair qu'ils ne se tairont
» pas. Ces sortes de Pléonasmes sont les
» plus vicieux; ils retombent quelquefois dans
» ce qu'on appelle *le style niais.* »

Il est néanmoins des Pléonasmes qui, employés à propos, ajoûtent à l'expression, & produisent un très-bel effet. Par exemple, dans ce vers de *Racine*, où il fait dire à *Achille*:

Iphig.

Et que m'a fait, *à moi*, cette Troye où je cours?

Et dans ces vers d'une tragédie de M. *de Voltaire*:

Mérope, acte 5, sc. 6.

Les éclairs sont moins prompts: je l'ai vu *de mes yeux*;
Je l'ai vu qui frapoit ce monstre audacieux.

Il y a, grammaticalement parlant, une double ſuperfluité dans ces mots, *Je l'ai vu de mes yeux*, puiſqu'on ne peut jamais voir que des yeux, & que qui dit, *J'ai vu*, dit aſſez que c'eſt par les yeux; & de plus, que c'eſt par les ſiens; mais ce ſuperflu grammatical ajoûte des idées acceſſoires, qui augmentent l'énergie du ſens, & qui font entendre qu'on ne parle pas ſur le rapport douteux d'autrui, ou qu'on n'a pas vu la choſe par hazard, & ſans attention; mais qu'on l'a vue avec réflexion, & qu'on ne l'aſſure que d'après ſa propre expérience bien conſtatée : c'eſt donc un Pléonaſme néceſſaire à l'énergie du ſens.

Le Pléonaſme d'énergie eſt très-commun dans l'Ecriture ſainte; & il ſemble en faire un caractere particulier & propre, tant l'uſage en eſt fréquent. On y trouve ſouvent *eſclave des eſclaves*, *cantique des cantiques*, *vanité des vanités*, *flamme de flamme*, *les ſiécles des ſiécles*, *&c.* c'eſt un tour très-ordinaire à la langue hébraïque, & une ſuperfluité apparente de mots; mais ce Pléonaſme eſt très-énergique, & il ſert à ajoûter au nom l'idée de ſa propriété caractériſtique dans un grand degré d'intenſité; c'eſt comme ſi l'on diſoit: *Très-vil eſclave*, *cantique excellent*, *vanité exceſſive*, *flamme très-ardente*, *la totalité des ſiécles*, ou *l'éternité*.

Un autre Pléonaſme, encore uſité dans la langue ſainte, c'eſt l'union de deux mots ſynonymes, par la conjonction copulative, comme *verba oris ejus iniquitas & dolus*; *Pſal.* 35. c'eſt-à-dire, *verba oris ejus iniquiſſima*. On *v.* 4.

Ibid. 2, *v.* 12. trouve encore, *In corde & in corde locuti sunt.* Nous disons de même en françois, du moins dans le style simple, *Il y a coutume & coutume, il y a donner & donner*, pour marquer la diversité des coutumes & des manieres de donner.

En général il n'y a de Pléonasmes permis, que ceux qui ajoûtent à l'idée principale des idées accessoires, & que ceux qui sont autorisés par l'usage, comme *Entrez là-dedans, montez là-haut, sortez dehors.*

Racine, dans les Plaid. Qu'on ne laisse *monter* aucune ame *là-haut.* ....
Je vous quitte un moment, & je *monte là-haut.*

Scaron. Je vous défends de *descendre là-bas.*

POEME; ce mot, en général, signifie un *ouvrage écrit en vers.* M. l'abbé *Batteux* dit qu'un poëme est une imitation de la belle nature, exprimée par le discours mesuré.

Cours de Belles-Lettres, tom. 2.

La vraie poësie consistant essentiellement dans l'imitation, c'est dans l'imitation même que doivent se trouver ses différentes divisions.

Les hommes acquierent la connoissance de ce qui est hors d'eux-mêmes, par les yeux, ou par les oreilles, parce qu'ils voient les choses eux-mêmes, ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double maniere de connoître produit la premiere division de la poësie, & le partage en deux especes, dont l'une est dramatique, où nous entendons les discours directs des personnes qui agissent; l'autre épique,

où nous ne voyons ni n'entendons rien par nous-mêmes directement, où tout nous est raconté.

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

Si, de ces deux especes, on en forme une troisieme qui soit mixte, c'est-à-dire, mêlée de l'épique & du dramatique, où il y ait du spectacle & du récit; toutes les régles de cette troisieme espece seront contenues dans celles des deux autres.

Cette division, qui n'est fondée que sur la maniere dont la poësie montre les objets, est suivie d'une autre qui est prise dans la qualité des objets mêmes que traite la poësie.

Depuis la divinité, jusqu'aux derniers insectes, tout ce à quoi on peut supposer de l'action, est soumis à la poësie, parce qu'il l'est à l'imitation. Ainsi comme il y a des dieux, des rois, de simples citoyens, des bergers, des animaux, & que l'art s'est plu à les imiter dans leurs actions vraies ou vraisemblables, il y a aussi des opéra, des tragédies, des comédies, des pastorales, des apologues; & c'est la seconde division dont chaque membre peut être encore sous-divisé, selon la diversité des objets, quoique dans le même genre.

Ces diverses especes de poëmes ont leur style & leurs régles particulieres dont il est parlé dans chaque article.

POEME BUCOLIQUE. *Voyez* BUCOLIQUE. ECLOGUE. PASTORALE.

Dict. encyclop. tom. 2. POEME CYCLIQUE. Il y en a de trois sortes. Le premier est lorsque le Poëte pousse son sujet depuis un certain tems jusqu'à un autre, comme depuis le commencement du monde jusqu'au retour d'*Ulysse*, & qu'il lie tous les événemens par un enchaînement indissoluble, de maniere que l'on puisse remonter de la fin au commencement, comme on est allé du commencement à la fin. C'est de cette maniere que les Métamorphoses d'*Ovide* sont un poëme cyclique, *perpetuum carmen*, parce que la premiere fable est la cause de la seconde; que la seconde produit la troisieme, que la quatrieme naît de celle-ci; & ainsi des autres. C'est pourquoi *Ovide* a donné ce nom à son poëme dès l'entrée.

Primâque ab origine mundi
In mea perpetuum deducite tempora carmen.

A cette sorte de poëme étoit directement opposée la composition que les Grecs nommoient *atacte*, c'est-à-dire sans liaison, parce qu'on y voyoit plusieurs histoires sans ordre, comme dans la *Mopsonie* d'*Euphorion* qui contenoit presque tout ce qui s'étoit passé dans l'Attique.

L'autre espece de poëme cyclique est, lorsque le Poëte prend un seul sujet & une seule action pour lui donner une étendue raisonnable dans un certain nombre de vers; dans ce sens l'*Iliade* & l'*Enéide* sont aussi des poëmes cycliques, dont l'un a en vue de chanter la colere d'*Achille*, fatale aux

Troyens, & l'autre l'établiſſement d'*Enée* en Italie.

On compte encore une troiſieme eſpece de Poëme cyclique, lorſque le Poëte traite une hiſtoire depuis ſon commencement juſqu'à la fin : comme par exemple, l'Auteur de *la Théſéïde* dont parle *Ariſtote;* car il avoit ramaſſé dans ce ſeul poëme tout ce qui étoit arrivé à ſon héros ; comme *Antimaque*, qui avoit fait *la Thébaïde*, qui a été apellée *cyclique* par les Anciens, & celui dont parle *Horace* dans l'Art poëtique :

Nec ſic incipies ut ſcriptor cyclicus *olim :*
Fortunam Priami cantabo, & nomine bellum.

» Ne commencez jamais vos piéces
» comme a fait ce Poëte cyclique :

» Je chante de *Priam* la fortune & la guerre. »

Ce Poëte cyclique dont parle ici *Horace* étoit *Mævius* qui avoit fait un poëme ſur la guerre de Troye, & qui comprenoit toute l'hiſtoire de *Priam* depuis ſa naiſſance juſqu'à ſa mort. C'eſt pourquoi on donna à ſon ouvrage le nom de *poëme cyclique*.

Il nous reſte encore un poëme dans ce goût : c'eſt l'*Achilléïde* de *Stace*, car ce Poëte y a chanté *Achille* tout entier. *Homere* en avoit laiſſé à dire plus qu'il n'en avoit dit ; mais *Stace* n'a voulu rien oublier. C'eſt cette derniere eſpece de poëme qu'*Ariſtote* blame avec raiſon, à cauſe de la multiplicité vicieuſe de fables,

qui ne peut être excusée par l'unité du héros.

Il résulte de ce détail, que les Poëtes ciclyques sont ceux qui, sans emprunter de la poësie cet art de placer les événemens pour les faire naîtres les uns les autres avec plus de merveilleux, en les rapportant tous à une seule & même action, suivoient dans leurs poëmes l'ordre naturel & méthodique de l'histoire ou de la fable, & se proposoient, par exemple, de mettre en vers tout ce qui s'étoit passé depuis un certain tems jusqu'à un autre, ou la vie entiere de quelque prince dont les aventures avoient quelque chose de grand & de singulier.

POEME DIDACTIQUE ; *qui donne des régles, qui instruit.* Didactique est un mot grec formé de διδάσκω qui signifie, *j'enseigne j'instruis.*

Ce poëme est un tissu de préceptes. Il a pour objet les sciences, les arts, ou les mœurs : les sciences, comme le poëme de *Lucrece* sur la nature ; les arts, comme les Georgiques de *Virgile*, la poëtique d'*Horace* & celle de *Boileau*, le poëme de M. *Vatelet* sur la peinture, celui de M. *Dorat* sur la déclamation, &c ; les mœurs comme les Epitres d'*Horace* & les Discours philosophiques de M. *de Voltaire.*

M. Marmontel, Poët. fr. tom. 2, ch. 20.

La facilité qu'on a de se graver dans la mémoire des maximes enchassées dans la mesure d'un vers, & de se les rappeller aisément à l'aide de la rime ou de la cadence, fait l'avantage de ce poëme : ajoûtez-y l'attrait que donne l'harmonie & le coloris à une étude qui quelquefois seroit pénible par elle-même.

Il faut bien se souvenir que le poëme didactique n'est un Poëme que par les détails. La poësie est l'art de peindre à l'esprit : ou elle peint les objets sensibles, ou elle peint l'ame elle-même, ou elle peint les idées abstraites qu'elle revêt de forme & de couleur. Ce principe une fois établi, tout discours, qui peint vivement, mérite le nom de *Poëme ;* mais il n'est Poëme qu'autant qu'il peint. Et comment peindre des préceptes, me direz-vous ? Avec les couleurs naturelles de leur objet, s'il tombe sous les sens, & avec des couleurs étrangeres, mais analogues, si leur objet n'est pas sensible. Les Georgiques, d'un bout à l'autre, sont un modèle du premier genre ; les Discours de M. *de Voltaire* sont un modèle du second.

Il faut labourer au printems, dit *Virgile*, & voici comment il s'exprime :

Vere novo, gelidus canis cùm montibus humor
Liquitur, & Zephyro putris se gleba resolvit ;
Depresso incipiat jam tùm mihi taurus aratro
Ingemere, & sulco attritus splendescere vomer.

Tout homme peut être heureux, dit M. *de Voltaire*, & son bonheur dépend de lui : voilà l'idée ; voici l'image :

Le bonheur est le port où tendent les Humains.
Les écueils sont fréquens, les vents sont incertains ;
Le ciel, pour aborder cette rive étrangere,
Accorde à tout Mortel une barque legere.
Ainsi que les dangers, les secours sont égaux.
Qu'importe, quand l'orage a soulevé les flots,

Que ta poupe ſoit peinte, & que ton mât déploie
Une voile de pourpre & des cables de ſoie ?
L'art du Pilote eſt tout, *&c.*

Tel eſt le ſtyle du Poëme didactique. Ce n'eſt pas qu'il faille rejetter une expreſſion ſimple, lorſqu'elle eſt juſte, lumineuſe & ſonore, & qu'elle enferme une penſée heureuſe dans un vers qui plaît à l'oreille : dans un Poëme tout n'eſt pas poëſie ; mais alors, c'eſt par la ſeule harmonie que le Poëte ſe diſtingue ; &, à la longue, ce n'eſt pas aſſez de l'harmonie ſans le coloris. *Voyez* IMAGES.

Evitez donc un ſujet aride, & dont les détails épineux ne ſont pas ſuſceptibles d'images. Plus le ſujet abonde en deſcriptions, & en peintures animées, plus il eſt riche & avantageux. Il eſt rare que les mouvemens de l'enthouſiaſme & de l'éloquence paſſionnée y ſoient placés naturellement. La fiction en eſt preſque bannie, & ſi on l'y admet, ce n'eſt qu'en épiſode. Ce Poëme ne peut donc ſe ſoutenir que par la richeſſe & la variété du fond.

De tous les Poëmes didactiques le moral eſt celui qui peut le mieux ſe paſſer d'ornemens, parce qu'il préſente ſans ceſſe le miroir à l'homme, que cette peinture eſt vivante & variée par eſſence, & que l'homme ſe plait à s'y voir ; ſoit en bien, avec ſes vertus, ſes talens, ſa bonté naturelle ; ſoit en mal, avec ſes foibleſſes, ſes vices & ſes travers.

Mais s'il eſt permis au Poëte didactique d'attaquer les vices & les ridicules de l'hu-

manité, ce n'eſt jamais qu'en général. La ſatyre perſonnelle eſt odieuſe & attente à la ſociété. Nul homme n'eſt, par les loix, juge & cenſeur de ſes ſemblables.

Quant au Poëte qui, ſans nommer, ſans déſigner perſonne, couronne la vertu d'une main, & de l'autre lance des traits au vice, c'eſt un Citoyen courageux dont les talens honnorent & ſervent la patrie. Il y a donc un genre de ſatyre honnête & recommandable, comme il y en a un bas & lâche, digne d'opprobre & de châtiment. *Voyez* SATYRE.

Il faut éviter, dans le Poëme didactique, tout ce qui a l'air d'une diſcuſſion, d'un raiſonnement, d'une diſſertation; ces ſortes de ſujets ne ſont pas faits pour la poëſie: ils ſont reſervés à la proſe. Ce n'eſt point à débrouiller le chaos de nos idées, c'eſt à les rendre ſenſibles, lumineuſes, faciles à ſaiſir & à rappeller, qu'eſt deſtiné le Poëme didactique: on ne doit donc y traiter que ce qui peut l'être legérement, & comme dans un entretien. Il en réſulte encore un avantage, c'eſt de ſauver le ſtyle didactique de la monotonie où il eſt enclin, de le rendre mobile & vivant, & de lui donner dans ſa marche l'aiſance & la vivacité d'une converſation animée. Ce ne ſont pas les grands mouvemens de l'éloquence, mais des mouvemens doux & faciles, qui ſe ſuccedent l'un à l'autre. La mémoire y mêle des exemples; la philoſophie, des réflexions; le ſentiment, des traits d'une chaleur tempérée; l'eſprit, des vues fines & quelquefois hardies; l'imagination des

tableaux ; & de tout cela il résulte un entretien delicieux. Comment concevoir, me direz-vous, un entretien sans dialogue ? Et ne voyez-vous pas le Poëte, qui se met à votre place, vous fait parler, croit vous entendre & communiquer avec vous ? En lisant *Montagne*, vous causez avec lui ; c'est l'art du Poëme didactique. Quant au style de ce Poëme, il est donné par les idées : sublime dans les grandes choses, humble dans les petites, comique, tragique, épique tour à tour. (*Voyez* PROPRIÉTÉ du style.) Heureux le Poëte à qui son sujet donne lieu de changer de ton, par l'abondance & la variété des détails qu'il lui présente ; & malheur à celui que son sujet condamne au froid langage de la raison. L'un nous fait parcourir un paysage enrichi de tous les accidens de la nature : l'autre, une plaine vaste dont la monotonie fatigue les yeux du voyageur.

Nous nous sommes assez étendus sur la matiere & la forme des Poëmes didactiques, pour avoir besoin d'en rapeller ici les principes. (*Voyez* DIDACTIQUE.) Nous nous contenterons de terminer cet article par examiner si les ouvrages didactiques en vers sont de vrais Poëmes. M. *Marmontel* l'a prouvé dans les reflexions précedentes ; mais M. *Racine* le fils est entré dans un plus grand détail à ce sujet, & voici le précis des raisons qu'il a pour soutenir l'affirmative.

Réflex. sur la poës. par M. Racine.

Les Poëtes ne sont vraiment estimables qu'autant qu'ils sont utiles, & l'on ne peut contester cette derniere qualité aux Poëtes didac-

didactiques. Parmi les anciens, *Hésiode*, *Lucrece*, *Virgile*, ont été regardés comme Poëtes, & le dernier par ses Georgiques indépendamment de son Enéïde & de ses églogues. On n'a pas refusé le même titre au P. *Rapin*, pour son Poëme sur les Jardins, ni au P. *Vanieres*, pour son *Prædium rusticum*, ni à *Boileau* pour son Art poëtique. Mais, dit-on, les meilleurs ouvrages en ce genre ne peuvent passer pour de vrais Poëmes, ou parce que le style en est trop uniforme, ou parce qu'ils sont dénués de fictions qui sont l'essence de la poësie. A cela M. *Racine* répond, 1° que l'uniformité peut être ou dans les choses ou dans le style; que la premiere peut se rencontrer dans les Poëmes dont les sujets sont trop bornés, mais non dans ceux qui présentent successivement des objets variés, tels que les Georgiques de *Virgile* & la Poëtique de *Boileau*, dans lesquels l'uniformité de style n'est pas moins évitée, comme cela est en effet. 2° Il faut distinguer deux sortes de fictions, les unes de récit, & les autres de style. Par *fictions de récit* il entend les merveilles opérées par des personnages qui n'ont de réalité que dans l'imagination des Poëtes; & par *fictions de style*, il entend ces images & ces figures hardies, par lesquelles le Poëte anime tout ce qu'il décrit. Or le Poëme didactique & même toute autre poësie peut subsister sans les fictions de la premiere espece; car si *Virgile* & *Boileau* les avoient cru nécessaires, l'un eût pu introduire dans ses Georgiques *Cérès*, *Bacchus*, les *Dryades*, &c; l'autre pouvoit faire par-

ler dans son art poëtique les muses, *Apollon*, &c, puisque l'un ni l'autre n'ont usé de la liberté qu'ils avoient à cet égard, c'est une preuve que le Poëme didactique n'a pas besoin de ce premier genre de fiction. Quant aux fictions de style, elles lui sont nécessaires, aussi *Virgile* & *Boileau* en ont-ils fait usage. D'où M. *Racine* conclut avec raison que les ouvrages didactiques en vers sont de vrais Poëmes. *Voyez* DIDACTIQUE.

POEME DRAMATIQUE, représentation d'actions merveilleuses, héroïques ou bourgeoises.

Les deux principales especes de Poëmes dramatiques sont la tragédie & la comédie, ou comme disoient les Anciens, le cothurne & le brodequin.

La tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action & n'en diffère que par le dramatique seulement. Elle imite le beau, le grand. La Comédie imite le ridicule, l'une éleve l'ame & forme le cœur; l'autre polit les mœurs & corrige le dehors. La tragédie nous humanise par la compassion & nous retient par la crainte; la Comédie nous ôte le masque à-demi, & nous présente adroitement le miroir. *Voyez* TRAGÉDIE. COMÉDIE. COMIQUE.

Il y a plusieurs autres especes de Poëmes dramatiques. Ce que nous pourrions dire ici, n'ajoûteroit rien à ce que nous en avons déja dit ailleurs; ainsi nous ne ferons qu'indiquer les articles dans lesquels nous en avons traité. *Voyez* DRAME. COMEDIE. COMIQUE. BALLET. OPERA. TRAGÉ-

DIE LYRIQUE. POEME LYRIQUE. FARCE. PARADE. PARODIE.

POËME ÉPIQUE, récit poétique de quelque grande action qui intéresse des peuples entiers, ou même tout le genre humain. Les *Homeres* & les *Virgiles* en ont fixé les régles & quelques Modernes les ont confirmées par leur exemple.

Le Poëme épique est bien différent de l'histoire, quoiqu'il ait avec elle une ressemblance apparente. L'histoire est consacrée à la vérité, mais l'Epopée peut ne vivre que de mensonges ; elle ne connoît d'autres bornes que celles de la possibilité. *Voyez* EPOPÉE. *Cours de B. Lett.*

La premiere idée qui se présente à un Poëte qui veut composer un poëme épique, c'est d'immortaliser son génie ; c'est la fin de l'ouvrier. Cette idée le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, & qui soit en même tems susceptible de merveilleux. *Voyez* SUJET. MERVEILLEUX.

Le sujet du poëme ne peut être qu'une action, & cette action doit être racontée d'une certaine maniere pour intéresser. *Voyez* ACTION de l'Epopée.

Pour intéresser dans un Ouvrage quelconque, il faut faire jouer certains ressorts, employer certains moyens, éviter certains écueils. *Voyez* INTÉRÊT.

Pour bien rédiger le tout en un seul corps, il faut s'être formé un plan solide & bien entendu. *Voyez* DESSEIN. PLAN.

Nous ne dirons rien ici de ce qui concerne le sujet de l'Epopée, son plan, son

action, son nœud, son denouement, ses épisodes, ses personnages, son merveilleux, son style : toutes ces choses ont été traitées profondément au mot EPOPÉE ; nous y renvoyons le lecteur, ainsi qu'à l'article, POETES EPIQUES.

Dict. encycl. t. 12. POEME HISTORIQUE : espece de poëme dictatique qui n'expose que des actions & des événemens réels, & tels qu'ils sont arrivés, sans en arranger les parties selon les régles méthodiques, & sans s'élever plus haut que les causes naturelles ; tels sont les cinquante Livres de *Nonnus* sur la vie & les exploits de *Bacchus*, la pharsale de *Lucain*, la Guerre Punique de *Silius Italicus* & quelques autres.

Les poëmes historiques ont des actions, des passions & des acteurs, aussi-bien que les poëmes de fiction. Ils ont le droit de marquer vivement les traits & de les rendre hardis & lumineux. Les objets doivent être peints d'un coloris brillant, c'est une divinité qui est censée peindre. Elle voit tout sans obscurité, sans confusion, son pinceau le rend de même. Il lui est aisé de remonter aux causes, d'en développer les ressorts ; quelquefois même elle s'éleve jusqu'aux causes surnaturelles. *Tite-Live* racontant la guerre punique, en a montré les événemens dans le récit, & les causes politiques dans les discours qu'il fait tenir à ses acteurs ; mais il a dû rester toujours dans les bornes des connoissances naturelles, parce qu'il n'étoit qu'un Historien ; *Silius Italicus* qui est poëte, raconte de même que *Tite-Live*, mais il peint par-

tout; il tâche toujours de montrer les objets eux-mêmes; au lieu que l'Hiſtorien ſe contente ſouvent d'en parler & de les déſigner.

Le poëme de la guerre civile de *Pétrone*, peint les événemens de l'Hiſtoire avec ce ſtyle mâle & nerveux que l'amour de la liberté fait aimer. M. le préſident *Bouhier* a traduit ce poëme en vers françois, & c'eſt ainſi qu'il faudroit toujours rendre dans notre langue les poëtes étrangers. *Voyez* TRADUCTION.

POEME LYRIQUE. C'eſt le nom qu'on donne aux poëmes dramatiques faits pour être mis en muſique. *Voyez* BALLET. OPERA. TRAGEDIE LYRIQUE.

POEME PHILOSOPHIQUE : eſpece de poëme dictatique, dans lequel on emprunte le langage de la poéſie, pour traiter par principes des ſujets de morale, de métaphyſique ou de phyſique. On y raiſonne, mais toujours d'une maniere poétique, c'eſt-à-dire qu'on y peint les objets, ſoit par des comparaiſons, des allégories, des exemples & d'autres ornemens. Tels ſont les Epîtres de *Pope* ſur l'homme, les diſcours de M. *de Voltaire* ſur l'envie, ſur la modération, ſur la vertu, &c. *Voyez* POEME DIDACTIQUE.

POEME EN PROSE : genre d'ouvrage où l'on trouve la fiction & le ſtyle de la poéſie, & qui ſont des vrais poëmes à la meſure & à la rime près. On a beaucoup diſputé pour ſçavoir s'il y a de vrais poëmes en proſe : nous ne dirons autre choſe à ce ſujet, ſinon que nous avons obligation à la poéſie en proſe de quelques ouvrages remplis d'aventures vraiſemblables & merveilleuſes

à la fois, contenant des préceptes sages & praticables en même tems, qui n'auroient peut-être jamais vu le jour, s'il eût fallu que les Auteurs eussent assujetti leur génie à la mesure & à la rime. L'inestimable Auteur de *Télémaque* ne nous auroit jamais donné cet ouvrage enchanteur, s'il avoit dû l'écrire en vers; il est de beaux poëmes sans vers, comme de beaux tableaux sans le plus riche coloris.

POÉSIE. La Poësie en général est l'imitation de la nature : c'est une véritable peinture, *ut pictura Poësis*. Nous expliquerons plus bas cette définition qui bien approfondie, renferme toutes les finesses de cet art. Je pense qu'il est nécessaire de parler d'abord de son origine.

Allégories sur l'orig. de la poës. La Poésie dans son origine étoit unie au chant, & les amateurs de la musique n'attribuent pas moins à celle-ci qu'à la Poësie, les merveilles que les Anciens racontent des *Orphées* & des *Amphions*. On n'a garde, sans doute, de prendre à la lettre ces fictions brillantes, mais on se tromperoit également, en ne les prenant que pour de simples fictions. Des vérités importantes sont cachées sous l'écorce de ces fables. *Orphée* & *Amphion* ne furent jamais de simples musiciens; mais des législateurs qui rassemblerent des peuples farouches, qui en policerent les mœurs & formerent des sociétés; par le secours de la Poésie, de la musique ou si l'on veut de l'éloquence, ils rendirent des hommes grossiers & barbares, sensibles à la beauté de l'ordre & aux douceurs de la société. Car c'est le propre de ces arts aima-

mables de faire tot ou tard des impressions utiles & sur ceux qui les cultivent & sur les peuples parmi lesquels ils sont en honneur.

C'est une vérité d'expérience que la culture de l'esprit influe sur le cœur & que la pratique des vertus morales nécessaires à la société, rencontre plus ou moins de résistance, selon que les peuples sont plus ou moins sensibles aux charmes de l'ordre & du beau. Car sans remonter à l'antiquité fabuleuse, ni répéter ce que tout le monde sçait des beaux jours de Rome & d'Athènes, parcourons seulement ce qui s'est passé dans notre continent depuis quelques siecles. Toute cette côte de la méditerranée qui s'étend depuis l'isthme de Suès, jusqu'au détroit de Gibraltar, ce pays fameux par la sagesse des Egyptiens & depuis encore par les lumieres qu'il a donné à l'Eglise, qu'est-il devenu par les conquêtes successives des Wandales, des Califes & des Ottomans? un repaire de négocians avares, de brigands qui désolent le pays ou de corsaires qui infestent la mer. Les sciences bannies de la Gréce & de l'Asie mineure se sont refugiées dans une partie méridionale de l'Europe, & c'est sans doute à l'accueil qu'on leur a fait qu'on doit les progrés de cette politesse de mœurs, qui règne aujourd'hui parmi nous, aussi-bien qu'en Espagne & en Italie. Le Nord qui, par sa situation & le génie de ses habitans, sembloit devoir conserver plus longtems ces restes de barbarie qu'on accusoit ces peuples d'avoir repandu dans l'Empire Romain, le Nord étoit réservé

à nous donner l'exemple de ces revolutions rapides où la lumiere des beaux-arts éclaire un vaste empire auparavant plongé dans les ténébres de l'ignorance & de la grossiéreté. Il n'a pas fallu un demi-siécle au *Czar Pierre* pour former un peuple nouvèau, & ce n'est que par les arts qu'il est parvenu à le retirer de la barbarie. Pétersbourg, son ouvrage, est aujourd'hui le centre du commerce du Nord & le séjour des sciences, qui de-là répandent leurs influences sur le reste de la Russie. Les Impératrices qui lui ont succédé ont joui du fruit des travaux dont il n'avoit presque senti que les peines, & leur puissance autrefois ignorée ou négligée, influe aujourd'hui sur l'équilibre de l'Europe. Voilà des miracles supérieurs à ceux d'*Amphion* & d'*Orphée*, qu'on a revêtus de merveilleux pour prouver l'utilité & l'excellence des beaux-arts.

La Poës. est l'art de peindre.

La Poësie, comme nous l'avons dit, est une peinture, une imitation : tous ceux qui en ont traité & qui l'ont bien connue, l'ont conçue sous cette image, & de cette comparaison même, ils ont tiré un principe simple en soi, mais fécond dans ses conséquences, & qui bien approfondi renferme les finesses de cet art, bien mieux que ne feroient les préceptes, C'est que la Poësie doit en tout être semblable à la peinture : *ut pictura Poësis*. Développons ce principe, & justifions en l'évidence par quelques applications.

Rhetor. 1, ch. 9.

Aristote n'a pas manqué de l'insérer dans sa poëtique & dans sa rhétorique ; voici

comme il s'exprime dans ce dernier ouvrage. « Tout ce qui consiste en imitation,
» est agréable, quand bien même, ce qui
» auroit été imité, seroit très-désagréable
» en soi; car le plaisir qu'on a de voir une
» belle imitation, ne vient pas précisément
» de ce qui a été imité; mais de notre es-
» prit, qui fait alors en lui-même cette ré-
» flexion & ce raisonnement, qu'*en effet*
» *il n'est rien de plus ressemblant, & qu'on*
» *diroit que c'est la chose même, & non pas*
» *une simple représentation.* »

Voilà la véritable source de ce plaisir délicat que causent les excellens ouvrages de peinture & de Poësie. Mais cette imitation ne doit pas être absolument si entiere dans l'une & dans l'autre que l'esprit ou les yeux ne remarquent au moins quelque différence legere, quoique sensible entre l'imitation & l'objet imité, telle qu'elle doit être nécessairement entre l'art & la nature. L'imitation consiste donc principalement à approcher de la vérité, à l'esquisser pour ainsi parler, quoiqu'avec certaines précautions, certains ménagemens qui tendent à l'embellir, à diminuer ce qu'elle peut avoir de trop rude & de trop grossier:

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux, *Art poët. ch. 3.*
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Car quoiqu'on dise qu'il faille en tout consulter la nature, cette maxime néanmoins a des bornes & ne doit point être prise dans toute son étendue. La nature a des imperfections que l'art doit corriger, des

inégalités qu'il doit polir, des défectuosités qu'il doit déguiser, en lui conservant néanmoins toujours certains caracteres grands & distinctifs qui empêchent qu'on ne les méconnoisse : ainsi les tableaux & les images du Poëte sans jamais aller au-dessous de la nature, pourront & devront même aller un peu au-delà ; comme les figures de *Raphaël* ou de *Jules Romain*, qui pour être un peu plus grandes, plus majestueuses que le naturel, n'en sont que plus admirables. C'est en cela, je pense, que consiste le grand art de l'imitation qui demande un discernement exquis, pour sçavoir jusqu'où le génie peut s'avancer avec succès & quand il doit s'arrêter, de peur de masquer & de défigurer la nature au lieu de l'embellir. J'avoue qu'il n'est pas aisé de marquer ce point fixe dans la théorie ; mais avec un peu d'attention on le saisit moins difficilement dans la pratique. Celà posé, j'en reviens au parallele.

Si la peinture par le secours des couleurs & par le mélange adroit des ombres & des jours, anime & fait respirer la toile, en représentant à nos yeux les traits extérieurs & les figures des objets corporels & sensibles, jusquà nous tromper par cette agréable illusion ; si elle exprime avec tant de force les diverses attitudes ; si dans la multiplicité des sujets qu'elle traite, elle sçait nous présenter tant de spectacles différens ; ici les horreurs de la guerre & les combats ; là, des fêtes riantes, & tous les charmes de la paix : ici la pompe des rois & la magnificence des cours, là les plaisirs inno-

cens & la tranquille ſimplicité des bergers : ſi, dis-je, la peinture réunit tous ces avantages dans un degré ſupérieur ; car il faut convenir que ces objets étant ſenſibles, les images corporelles qu'elle en trace, frapent plus vivement nos organes & notre eſprit, que ne feroient de ſimples diſcours : la Poëſie à l'aide des expreſſions forme auſſi des tableaux & des peintures dans tous les genres auxquels non-ſeulement l'eſprit prend plaiſir, mais que l'œil même contemple. Que de naturel dans cette deſcription !

Quà pinus ingens, albaque populus
Umbram hoſpitalem conſociare amant,
Ramis & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Horace, liv. 2, ode 3.

mais ſans recourir aux Anciens, nos Poëtes ne ſont-ils pas pleins d'images vives & naturelles ? en effet, ſont-ce des expreſſions qui frapent l'oreille, ou des tableaux que *Racine* préſente aux yeux dans ces deux endroits :

Entre les deux partis *Calchas* s'eſt avancé,
L'œil farouche, l'air ſombre, & le poil hériſſé,
Terrible, & plein du Dieu qui l'agitoit ſans doute :
Vous, *Achille*, a-t-il dit, & vous, Grecs, qu'on m'écoute.

Iphig. acte 5, ſcène 6.

Le Peuple s'épouvante, & fuit de toutes parts.
Mon pere .... ah ! quel courroux animoit ſes regards !

Athalie, acte 2, ſcène 2.

Moïse à *Pharaon* parut moins formidable.

. . . .

La Reine alors, sur lui jettant un œil farouche,
Pour blasphémer, sans doute, ouvroit déja la bouche. . . . .
J'ignore si *de Dieu l'Ange* se dévoilant,
Est venu lui montrer un glaive étincellant;
Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée, *&c.*

quelle force dans ces autres morceaux d'un Poëte plus moderne :

Henriade, ch. 2. Le fer avec le feu vole de toutes parts,
Des mains des assiégeans, & du haut des remparts.
Ces remparts menaçans, leurs tours & leurs ouvrages
S'écroulent sous les traits de ces brûlans orages.
On voit les bataillons rompus & renversés,
Et loin d'eux dans les champs leurs membres dispersés.

Ibid. Dans des antres profonds on a sçu renfermer
Des foudres souterreins tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abymes entr'ouverts,
De noirs torrens de soufre épandus dans les airs;
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Dans les airs emportés, engloutis sous la terre.

La Poës. est supérieure à la Peint. Je prétends même qu'il est des choses corporelles & visibles que le pinceau ne sçauroit exprimer & que la Poësie peint admira-

blement. Tel eſt, par exemple, ce bel endroit de *Boileau*:

La Molleſſe oppreſſée, *Lutrin, ch. 2.*
Dans ſa bouche, à ce mot, ſent ſa langue glacée;
Et, laſſe de parler, ſuccombant ſous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

un ſeul vers quelquefois fait un tableau que la peinture ne rendroit pas mieux :

Le Chagrin monte en croupe & galope avec lui.

tel eſt encore ce beau vers de *Panard* qui peint ſi bien toutes les gradations de l'amour: il eſt queſtion du papillon qui vole ſur une fleur,

La voit, l'aime, lui plaît, la careſſe, & s'envole.

Parmi les avantages de la poëſie ſur la peinture, on peut encore compter celui de peindre une infinité d'objets qui ſont exclus de la peinture, par une certaine décence qui leur manque, que les yeux exigent & que l'eſprit moins délicat en cela que les ſens ne requiert point. Tel eſt ce tableau de *Darès*, vaincu par *Entelle*, au combat du ceſte, décrit par *Virgile :*

Aſt illum fidi æquales genua ægra trahentem, *Æneïd. lib. 5, v. 468.*
Jactantemque utroque caput, craſſumque cruorem
Ore rejectantem, mixtoſque in ſanguine dentes,
Ducunt ad naves.

On peut encore y ajoûter le don de pein-

dre des objets que leur excessive inhumanité bannit de la toile. Il n'est pas permis à un peintre d'élever un gibet, & l'*Elidere collum* ne se dit point avec le pinceau. M. *de Troy*, par exemple, qui nous a donné des tableaux si beaux de l'histoire d'*Esther*, a trop de goût pour faire du supplice d'*Aman* le pendant du triomphe de *Mardochée* : la Poësie, latine sur-tout, en eût fait la description, elle qui dans la peinture de *Cacus* étouffé par *Hercule* permet ces expressions :

Æneid. lib. 8, v. 260.

Angit inhærens
Elisos oculos, & siccum sanguine guttur.

La nôtre se contente d'indiquer ces morts violentes : M. *de Voltaire* en parlant de MM. *Brisson*, *Tardif* & *Larcher*, qui furent pendus à une poutre dans le petit Châtelet par la fureur des Seize, a dit, dans la Henriarde :

Mais pourquoi ce concours & ces cris lamentables ?
Pourquoi ces instrumens de la mort des coupables ?
Qui sont ces Magistrats que la main d'un bourreau,
Par l'ordre des tyrans, précipite au tombeau ?
Les vertus, dans Paris, ont le destin des crimes, *&c.*

je doute qu'on pût représenter en peinture le *Polyphème* faisant craquer sous ses dents les os des compagnons d'*Ulisse* : ou si cette représentation étoit bien faite, on fuiroit ce tableau comme on fait la Grève le jour d'une exécution. L'image du satyre *Marsias* écorché vif par *Apollon*, déplairoit sûre-

ment, si le pinceau la rendoit avec autant de vérité qu'elle en conserve dans ces vers d'*Ovide* :

Clamanti cutis est summos derepta per artus, *Meta-*
Necquicquam nisi vulnus erat, cruor undique manat, *morph. lib. 6, fab. 3.*
Detectique patent nervi, trepidæque sine ullâ
Pelle micant venæ : salientia viscera posses
Et perculentes numerare in pectore fibras.

En troisieme lieu, à l'exclusion de la peinture, la Poësie fait entendre des sons par le choix harmonieux ou le concours rude des expressions qu'elle emploie relativement aux objets qu'elle veut caractériser ; ainsi *Virgile* peint l'action de *Polyphème* dévorant les compagnons d'*Ulysse* :

Vidi atro cùm membra fluentia tabo *Æneid.*
Mandaret, & trepidi tremerent sub dentibus artus. *lib. 3.*

L'horreur des enfers n'est-elle pas annoncée dans ces vers ?

Hinc exaudire gemitus, & sæva sonare *Ibid.*
Verbera, tùm stridor ferri, tractæque catenæ. *lib. 6.*

La Poësie n'est donc qu'une peinture souvent plus vive & plus animée que la peinture même. *Voyez* VERS IMITATIFS.

Je n'ajoûte rien sur les descriptions des lieux & des personnes si fréquentes & si variées dans nos Poëtes ; on en trouvera plusieurs exemples dans les articles DESCRIPTION. TABLEAU. PORTRAIT. PEIN-

TURE. Le lecteur y reconnoîtra sans peine que l'art de peindre est le grand art de la poésie. Et, en effet, si la peinture va jusqu'à représenter par les attitudes du corps, par la conformation des traits du visage & des yeux, les mouvemens que produisent les passions; que penser de la poésie qui fait de l'ame, de ses idées, de ses mouvemens, de ses passions, des tableaux si animés & si ressemblans? Comment appeller cet art de caractériser des choses immatérielles avec tant de précision, qu'il est impossible de les confondre? quelqu'admirables que soient les tableaux des conquêtes d'*Alexandre*, où *le Brun* a peint presque toutes les passions violentes; cependant l'*Iphigénie* de *Racine* renferme moins de personnages & contient plus de caracteres différens, & tous rendus avec les couleurs qui leur sont propres. Je ne m'arrête point à justifier ceci par des exemples, la chose n'ayant pas besoin de démonstration.

De toutes ces réflexions, il résulte encore qu'en poésie comme en peinture, il faut sçavoir ménager, varier, nuancer ses couleurs, observer les jours & les régles de l'optique; car il en est une pour les yeux de l'esprit, comme pour ceux du corps; c'est-à-dire que dans l'ordonnance & la distribution de son sujet, on doit placer avec discernement certains morceaux préférablement à d'autres, sçavoir prendre son tems pour tout amener au point, & de la maniere la plus convenable; il faut donc dessiner l'ouvrage avant de le commencer. *Voyez* PLAN. DESSEIN.

Mais

Mais ce qu'on doit sur-tout observer, c'est ce qui répond au costume des peintres, je veux dire, les mœurs, les passions, les caracteres, selon les âges, les lieux & les personnes; matiere que nous avons traitée en plus d'un endroit de cet ouvrage, vu son importance & sa nécessité. *Voyez* PASSIONS. MŒURS. CARACTERE. BIENSÉANCES. VERS. VERSIFICATION.

Pensées sur la Poësie en général.

Tout ouvrage en vers, quelque beau qu'il soit d'ailleurs, sera nécessairement ennuyeux, si tous les vers n'en sont pas pleins de force & d'harmonie, si on n'y trouve pas une élégance continue, si la piéce n'a point ce charme inexprimable de la poésie, que le génie seul peut donner, où l'esprit ne sçauroit jamais atteindre, & sur lequel on raisonne si mal & si inutilement depuis la mort de M. *Despréaux*. *Poës. de M. de Voltaire, part. 1.*

C'est par l'heureux choix des mots & par la mélopée que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne sont rien, si elles sont mal exprimées. *Id. ibid.*

Si on examinoit tous les vers, on en trouveroit beaucoup plus qu'on ne pense, défectueux & chargés de mots impropres. Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine; qu'il tourne le vers en prose; qu'il voie si les paroles de cette prose sont

précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu; & qu'il soit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté & la précision de la prose la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rithme, la cadence, la mélodie, & par la sage hardiesse des figures.

Cours de B. Leu. La poésie dédaigne toute pensée triviale ou rabaissée par un usage trop fréquent & trop vulgaire. Elle veut que dans la comédie, & jusques dans les rôles de valets, qui sont chez elle le genre le plus petit, il y ait un certain choix d'idées qui réveille le goût, & qui annonce un certain tour d'esprit agréable & piquant. Il est inutile de dire que ce choix de pensées n'exclut pas les choses de sens commun, ni de simple raisonnement qui en tout genre sont la base de tout discours raisonnable. Une pensée triviale rend le style lâche & ignoble; la pensée de bon sens le rend sain & le nourrit.

Comme dans les genres élevés, les acteurs qui parlent, prennent leurs idées dans un ordre supérieur de connoissances acquises par l'étude & par la réflexion habituelle sur des objets qui ne sont point à la portée ni à l'usage du peuple, l'élévation, la force, la grandeur, la finesse, la richesse des pensées doit y régner: tout doit y être aussi précieux que brillant. Elles prennent sur-tout dans l'Epopée un caractere de hardiesse qu'elles n'ont nulle part ailleurs: tout

y est image, tout y est animé, tout y devient Dieu : c'est l'*aurore fille du matin, qui ouvre les portes de l'Orient avec ses doigts de roses*. C'est un fleuve *appuyé sur son urne penchante, qui dort au bruit flateur de son onde naissante :* ce sont *les zéphirs* qui *folâtrent dans les prairies émaillées*, ou *les Nayades* qui *se jouent dans leurs palais de crystal.*

Cette licence est cependant réglée; c'est l'état & la situation de celui qui parle qui marque le ton du discours. L'Ode même dans ses écarts, & l'Epopée dans son feu, ne sont autorisées que par l'ivresse du sentiment, ou par la force de l'inspiration, dans lesquelles on suppose le Poëte; sans cela l'art se feroit tort à lui-même, & la nature seroit mal imitée. *Voyez* PENSÉES.

La poésie n'est pas moins occupée à choisir ses expressions que ses pensées. Elle veut qu'outre la propriété & la justesse, qui sont plutôt un défaut évité qu'une beauté acquise, il y ait dans son discours un certain nombre de mots qui frapent & qui piquent l'attention de l'auditeur. Elle préfere les expressions pittoresques qui font image, & qui rendent l'expression sensible : elle multiplie les épithètes & les assortit quelquefois d'une façon bizarre; en un mot elle s'attache à tout ce qui est extraordinaire, soit par la richesse, par la hardiesse, par la force, ou parce qu'il est nouveau. *Ibid.*

C'est dans cette partie que la poésie a le *Ibid.*

plus beſoin d'art, parce que les tours ayant pour qualité eſſentielle l'aiſance & la liberté dans la poéſie comme dans la proſe, la poéſie ne peut y ajoûter que de legeres différences, qui conſiſtent la plûpart à ſupprimer par goût ce dont le grammatical auroit beſoin, c'eſt l'ellipſe; à ajoûter ce dont le grammatical peut ſe paſſer, c'eſt le pléonaſme; à tranſpoſer des mots que la proſe n'oſeroit déplacer, c'eſt l'hyperbate ou l'inverſion; à faire figurer le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il ſe rapporte, c'eſt la ſyllepſe. La proſe uſe de toutes ces libertés, mais elle en uſe plus ſobrement, plus modeſtement, plus rarement.

Il y a en cette partie un point plus délicat encore, c'eſt de donner aux tours de phraſe une certaine préciſion, un ajuſtement ſoigné, qui fait ſentir au lecteur qu'il n'exiſte point dans la langue ni de mots plus courts ou plus énergiques, ni d'arrangement plus ſimple & plus élégant que celui qui a été employé. Un tour heureux eſt la penſée & l'expreſſion enſemble, réduites à la plus grande briéveté & à la plus grande clarté poſſible. *Voyez* TOURS.

Pour ce qui eſt du *choix des nombres*; Voyez CADENCE. HARMONIE.

M. Marmontel. *Poët. fr. tom.* I.

Quoique la poéſie ſoit l'art de peindre, elle quitte ſouvent le pinceau pour prendre le ſtyle noble & ſimple de l'hiſtoire, le ſtyle véhément ou tempéré de l'éloquence, le ſtyle clair & précis de la philoſophie. Tout n'eſt pas image & ſentiment dans un

poëme : il y a des intervalles où la penſée brille ſeule & de ſon éclat : car il ne faut jamais oublier que l'image n'en eſt que la parure, & lors même que la penſée eſt colorée par l'imagination ou animée par le ſentiment, elle nous frape d'autant plus qu'elle eſt plus ſpirituelle, c'eſt-à-dire, plus vive, plus finement ſaiſie, & d'une combinaiſon à la fois plus juſte & plus nouvelle dans ſes rapports. L'eſprit n'eſt donc pas moins eſſentiel au Poëte qu'au philoſophe, à l'Hiſtorien, à l'Orateur.

Chacune des qualités de l'eſprit a ſon genre de poéſie où elle domine. Par exemple, la fineſſe a l'épigramme; la délicateſſe, l'élégie & le madrigal; la legéreté, l'épître familiere; la naïveté, la fable; l'ingénuité, l'églogue; l'élévation, l'ode, la tragédie & l'épopée. *Id. ibid.*

Il eſt des genres qui demandent pluſieurs de ces qualités réunies. La comédie, par exemple, exige à la fois la ſagacité, la pénétration, la force, la profondeur, la legéreté, la vivacité, la fineſſe; & qu'on ne s'étonne pas ſi elle raſſemble preſques toutes les reſſources de l'eſprit, tandis que la juſteſſe, la profondeur & l'élévation ſuffiſent à la tragédie : c'eſt que la tragédie a pour elle le grand reſſort du pathétique dont la comédie eſt privée.

On demande, non pas ſi l'eſprit philoſophique eſt eſſentiel au Poëte, mais s'il ne *Id. ibid.*

lui est pas nuisible ? question qui sera bientôt résolue, si l'on veut s'entendre & se concilier.

Ce n'est qu'après une étude réfléchie de la nature, & hors de nous, & en nous-mêmes, de ses loix dans la physique, de ses principes dans le moral, qu'on peut se livrer au talent de la peindre. Il y a un esprit, quel qu'il soit, qui combine & dispose les ressorts de l'éloquence, qui choisit & place le modèle sous les yeux de la poésie, & qui marque à l'une & l'autre l'endroit du cœur où elle doit fraper. Je parle de l'éloquence & de la poésie, & dans ces deux classes je comprends tous les talens littéraires; car tout se réduit à peindre & à persuader, à nous pénétrer de ce qui se passe au dehors, & à rendre sensible au dehors ce qui se passe au dedans de nous-mêmes. Or cet esprit lumineux & sage qui puise dans la nature les régles & les moyens de l'art, est le même qui préside à la saine philosophie.

L'esprit philosophique, l'esprit poétique, l'esprit oratoire ne sont qu'un : c'est le bon esprit, qui prend des directions différentes selon le but qu'il se propose. Craindre qu'il n'égare le Poëte dans les espaces de la Métaphysique, ou qu'il ne le mene à pas comptés dans l'étroit sentier du Dialecticien, c'est supposer faux cet esprit dont la justesse fait l'essence.

On a peur que cette justesse rigoureuse ne mette le génie à l'étroit. Je ne connois pourtant pas un seul morceau de poésie digne d'être cité, où les pensées ne soient

justes dans la plus exacte rigueur : je dis justes dans leurs rapports avec les mœurs, les opinions, les desseins de celui qui parle : vérité relative très-indépendante de la vérité absolue, dont il ne faut jamais s'occuper.

Si la philosophie inspire le goût des lectures utiles, le plus grand mérite auprès d'elle est de joindre l'agrément à l'utilité ; par-là on rend nos plaisirs plus réels & plus durables. Les ouvrages philosophiques, quand ils réunissent ces deux avantages, sont peut-être les plus propres à maintenir le bon goût dans l'art d'écrire : ils nous font sentir combien des idées nobles & grandes, revêtues d'ornemens simples & vrais comme elles, sont préférables à des riens agréables & frivoles. *Mélang. de phil. & de litt. de M. d'Alembert, t. 1.*

C'est avec sévérité que le philosophe examine & juge les ouvrages de poésie. Pour lui le premier mérite & le plus indispensable dans tout Ecrivain, est celui des pensées : la poésie ajoûte à ce mérite celui de la difficulté vaincue dans l'expression ; mais ce second mérite, très-estimable quand il se joint au premier, n'est plus qu'un effort puéril, dès qu'il est prodigué en pure perte & sur des objets futiles. Un de nos grands Versificateurs se félicitoit, dit-on, d'avoir exprimé poétiquement sa *perruque*. Mais pourquoi se donner la peine d'exprimer une perruque poétiquement ? N'est-ce pas avilir *la langue des dieux*, que de la prostituer à des choses si peu dignes d'elle ?

La vraie poésie, celle qui seule mérite ce nom, dédaigne non-seulement les idées populaires & basses, mais même les idées riantes & agréables, si elles sont triviales & rebatues. Rien n'est plus plein de finesse & de vérité que les fictions de la poésie ancienne; mais rien n'est aujourd'hui plus usé que ces fictions. Celui qui le premier a peint l'amour sous les traits d'un enfant avec des aîles, un bandeau, & des fléches, a montré beaucoup d'esprit : il n'y en a point à le répéter. *Anacréon* nous plaît avec justice, parce qu'il est ou qu'il passe pour le créateur de son genre: mais dans un petit genre tel que le sien, ou celui qui invente, épuise, l'original est quelque chose, & les copies ne sont rien.

Id. ibid. Voici, ce me semble, la loi rigoureuse, mais juste, que notre siécle impose aux poétes; il ne reconnoît plus pour bon en vers que ce qu'il trouveroit excellent en prose. Ce n'est pas à dire pour cela que des vers prosaïques, fussent-ils d'ailleurs bien pensés, puissent obtenir son suffrage; l'homme de goût est encore bien plus difficile sur la diction dans les vers que dans la prose. Il se contente presque dans celle-ci d'un style coulant & naturel, qui n'ait rien de bas ni de choquant; il exige de plus dans les vers une expression noble & choisie sans être recherchée, une harmonie facile, & où la contrainte ne se fasse point sentir; il veut enfin que le Poëte soit précis sans être décharné, naturel & aisé sans être froid &

lâche, vif & ferré sans être obscur. Il ne donne pas même le nom de *Poëte* au versificateur qui a souvent rempli ces conditions, s'il ne les a remplies beaucoup plus souvent qu'il ne les a violées; & tel de nos Ecrivains qui a excellé dans la prose, qui a beaucoup pensé dans ses vers, qui en a fait beaucoup de bons, auroit doublé sa réputation en jettant au feu les trois quarts de ses poésies, & ne donnant le reste que par fragmens. En vain un de nos plus beaux esprits a-t-il prétendu, qu'on ne doit avoir égard dans les vers qu'à la beauté du sens, à la clarté & à la précision avec laquelle il est rendu; & que ces conditions une fois remplies, on doit se consoler si l'harmonie en souffre. Il est facile de lui répondre par l'exemple des grands maîtres, qui ont sçu allier dans leurs vers la beauté du sens à celle de l'harmonie. En un mot, quand on prend la peine de lire des vers, on cherche & on espere un plaisir de plus que si on lisoit de la prose; & des vers durs ou foibles font au contraire éprouver un sentiment pénible & par conséquent un plaisir de moins.

Quoiqu'on reconnoisse tout le mérite de la poésie d'image, quoique dans la jeunesse, où tout est frapant & nouveau, on préfere cette poésie à toute autre, on lui préfere dans un âge plus avancé la poésie de sentiment, & celle qui exprime avec noblesse des vérités utiles. Le Poëte qui n'est que peintre, traite ses lecteurs comme des en- *Id. ibid.*

sans de beaucoup d'esprit; le Poëte philosophe traite les siens comme des hommes.

Voilà pourquoi, sans passer ici en revue tous nos grands Poëtes, *Racine* & *La Fontaine* plairont toujours dans tous les tems & tous les âges. L'un est le Poëte du cœur, l'autre est celui de l'esprit & de la raison. *La Fontaine* sur-tout qu'on regarde assez mal-à-propos comme le Poëte des enfans, qui ne l'entendent guères, est à bien plus juste titre le Poëte chéri des vieillards : il l'est même plus que *Racine*. Entre plusieurs raisons qu'on en pourroit apporter, & qui se présentent facilement, en voici une que je soumets au jugement des connoisseurs.

L'esprit exige que le Poëte lui plaise toujours, & il veut cependant des repos : c'est ce qu'il trouve dans *La Fontaine*, dont la négligence même a ses charmes & d'autant plus grands que son sujet la demandoit. Dans *Racine* au contraire, toute négligence seroit un défaut; & cependant l'exactitude & l'élégance continuë de ce grand Poëte, deviennent à la longue un peu fatiguantes par l'uniformité; il a, selon l'expression d'un homme de beaucoup d'esprit, la monotonie de la perfection.

POÉSIE IMITATIVE. *Voyez* VERS imitatifs.

POÉSIES LICENTIEUSES.

Que votre ame & vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.

dit *Boileau*, dans ſon art poétique ; or c'eſt la diſpoſition du cœur de l'Ecrivain qui produit cet effet, même malgré lui, dans les jugemens qu'il porte, dans ſes portraits, ſes caracteres, ſes dialogues, ſes narrations. Ses ſentimens particuliers bons ou mauvais perceront, & conſéquemment l'homme vertueux n'aura pas beſoin de contrainte ni d'art pour enchaſſer dans ſon ſujet le panégyrique de la vertu & la ſatyre du vice. Il ſuffira qu'il ſuive ſon heureux naturel & les impreſſions qui lui ſont familieres, pour faire remarquer dans ſon maintien d'Auteur, s'il m'eſt permis de m'exprimer ainſi, je ne ſçais quel air de décence & d'honnêteté, qui captivera la bienveillance des lecteurs. Quant à ceux qui s'imaginent plaire par une voie toute contraire, nous allons voir dans la réflexion ſuivante qu'ils ne ſont point eux-mêmes dupes de l'illuſion groſſiere, par laquelle ils s'efforcent de ſéduire le public.

L'eſprit eſt l'interprete du cœur ſur-tout en poéſie, où le goût & le ſentiment déterminent les idées, & guident l'entendement dans ſes opérations. Par conſéquent ſi le cœur eſt livré à des penchans bas & groſſiers, s'il eſt tyranniſé par des paſſions honteuſes, s'il eſt dominé par des affections dépravées, il enverra à l'eſprit des vapeurs funeſtes, qui ſe reſſentiront toujours de leur origine,

En vain l'eſprit eſt plein d'une noble vigueur ;
Le vers ſe ſent toujours des baſſeſſes du cœur.

dit le même Poëte que nous avons cité.

Quelque couleur que l'esprit leur prête, de quelque voile imposteur qu'il les revête pour dérober ce qu'elles ont de difforme & de hideux; cet artifice ne les rendra souvent que plus pernicieuses. On ne les eût vues qu'avec horreur sous leur forme propre & naturelle, on s'en défie moins dès qu'elles sont ingénieusement enveloppées. Il semble que le masque qu'elles ont emprunté enhardisse à les considérer; au moins est-il fort probable que l'intention de ceux qui les ont ainsi préparées, n'a été que de ménager la délicatesse & d'amortir les scrupules que la pudeur & la vertu ne manquent point d'exciter dans la plûpart des lecteurs. Nous avons déja remarqué ailleurs (*voyez* LICENCE) & déploré les abus qu'on reproche à cet égard à la poésie. L'intérêt des bonnes mœurs demande qu'on examine & qu'on réfute les sophismes que des Auteurs d'ailleurs illustres n'ont pas rougi d'employer pour se disculper du mauvais usage qu'ils avoient fait de leurs talens. Tel est l'effet ordinaire d'une erreur qui plaît, elle suggere pour sa propre défense des raisonnemens captieux, qui la trahissent au lieu de l'accréditer. Le célebre *Rousseau* s'est brisé contre cet écueil, emporté par le feu de la jeunesse, & comme il l'a reconnu lui-même dans un âge où le charme des passions est dissipé: par la corruption de son cœur, *Rousseau* a sali ses ouvrages, par des épigrammes licentieuses malheureusement trop connues, qui préconisent la luxure la plus effrénée & les crimes les plus monstrueux. Non content de ce coupable excès, il a pré-

tendu le justifier dans cette longue préface qu'on trouve à la tête de presque toutes les éditions de ses Œuvres. C'est cette apologie que nous nous proposons d'examiner, après avoir remarqué que toute apologie suppose une accusation bien ou mal intentée, & que la lecture de celle de *Rousseau* confirme contre lui, la preuve du soupçon qu'il s'efforce d'écarter. Un tissu de raisonnemens faux, n'est pas dangereux pour tout le monde, ni de la part de tout Auteur, mais la réputation d'un homme est un préjugé capable de surprendre la crédulité des lecteurs, & c'est leur utilité que j'envisage dans les reflexions suivantes.

» Quoique la morale chrétienne, dit ce » Poëte, ait raison de condamner ces sortes de libertés, il est certain que la morale du monde leur a toujours fait grace; » sur-tout lorsque les Auteurs ont pris soin » d'éviter les termes grossiers, & qui pouvoient choquer la bienséance ordinaire. »

Préf. des Œuvres de Rousseau, édit. de 1732.

La distinction qu'on met ici, entre la morale chrétienne & la morale du monde, est une distinction futile & sophistique. Si par *morale du monde* on entend la morale prise généralement sans rapport à la religion, il est incontestable que pour le bien de la société, pour l'honnêteté publique, les premiers principes condamnent hautement l'adultere, les affections brutales & dénaturées, & par conséquent tout discours, tout ouvrage, toute expression qui tend à allumer ces funestes passions & à rendre le vice aimable par des peintures artificieuses. La religion à cet égard est entée sur la loi

naturelle, elle a le même objet, elle n'en diffère que par la ſublimité des motifs qu'elle propoſe, & des moyens qu'elle indique pour éviter ces déréglemens affreux. Si par *morale du monde* on entend des préjugés inſpirés par la corruption, accrédités par le libertinage, cimentés par la coutume, on auroit dû s'épargner la peine de fonder un ſophiſme miſérable ſur une équivoque groſſiere, en donnant pour régle des mœurs, ce qui en eſt ordinairement le fléau. Mais l'on eſt ſi peu ſûr que *la morale du monde* approuve *ces ſortes de libertés* qu'on convient qu'elle *leur a toujours fait grace.* Ce n'eſt pas la morale du monde priſe dans le premier ſens; elle les proſcrit ſévérement & ſans réſerve. C'eſt donc la morale du monde priſe au ſecond ſens. Ces libertés ſont donc bien criminelles, puiſque la corruption décidée ne ſçauroit les traiter plus favorablement *qu'en leur faiſant grace.*

Le correctif qu'on ajoûte n'eſt ni plus vrai ni plus ſenſé que le reſte; il eſt des expreſſions qui choquent la bienſéance, j'en conviens: mais pourquoi? parce qu'elles ſont fondées ſur des idées deshonnêtes. Or ſi on voile ces idées ſous une gaze qui ne dérobe rien à l'imagination, qui la réjouiſſe même par la délicateſſe de l'ajuſtement, on diminue l'horreur que les obſcénités euſſent cauſée en paroiſſant ſous leur forme naturelle, mais on n'en ſauve pas le danger.

Id. ibid. » L'antiquité, continue l'Auteur, nous » a conſervé des épigrammes de *Platon*, » qui paſſeroient aujourd'hui pour très- » ſcandaleuſes, cela n'a point empêché que

» *Platon* n'ait été regardé dans tous les » tems, comme le plus ſage des philoſo- » phes, & *Virgile* n'en a pas moins paſſé » pour le plus modeſte de tous les Poëtes » profanes, quoiqu'il ait fait pluſieurs vers » extrêmement licentieux. »

Si *Platon* & *Virgile* ont joui d'une réputation de ſageſſe, la doivent-ils à leurs vers licentieux ? Cette réputation a-t-elle toujours été entiere? n'a-t-elle pas été fauſſe? Ce que nous ſçavons, c'eſt que *Platon*, malgré ſes ſublimes ſpéculations, a été un de ces philoſophes vains, que Dieu a livrés à l'égarement de leur eſprit, & à la dépravation de leur cœur en punition de l'orgueil dont ils étoient enflés, & de l'abus qu'ils faiſoient de leurs lumieres, en retenant injuſtement la vérité captive. *Platon* a fait des épigrammes ſcandaleuſes, il n'étoit donc qu'un faux ſage ; un vrai philoſophe ne s'adonne jamais à des amuſemens dangereux pour lui-même & pour les autres. *Virgile* a paſſé pour le plus modeſte de tous les Poëtes, il en a même eu le ſurnom de ſon vivant. Oui pour ſes Georgiques & pour ſon Enéïde, où tout reſpire la bienſéance & la vertu. Quelques traits même de ſes Eglogues & certaines épigrammes obſcènes qu'on lui attribue, ſi elles ſont de lui, ne lui enlevent point encore cette réputation de ſageſſe. *Virgile* étoit chaſte aux yeux de ſes contemporains, c'eſt-à-dire, qu'il n'étoit pas diſſolu dans ſes mœurs, ſi libre dans ſes écrits qu'*Horace*, *Ovide* & les autres Poëtes de la Cour d'*Auguſte :* en effet de tant de milliers de vers qu'il a com-

posés, à peine en trouve-t-on de contraires aux bonnes mœurs, tandis que dans des piéces de cent vers au plus, seuls ouvrages qui nous restent de quelques Auteurs du même tems, à peine en rencontre-t-on un qui ne respire pas la luxure la plus effrénée ; tout cela n'est donc que relatif.

Enfin tout le raisonnement de *Rousseau* porte à faux, parce qu'il confond des choses très-séparées, sçavoir que *Platon* & *Virgile* se sont acquis un grand nom, quoiqu'ils aient composé des vers licentieux. C'est par ses Dialogues qu'on estime *Platon ;* c'est à cause de ses ouvrages décens qu'on admire *Virgile*, & non par les infamies dont l'un & l'autre ont sali leur plume. N'est-il pas ordinaire de louer dans un même homme ses actions vertueuses & de blâmer ses bassesses ; d'admirer les talens d'un Auteur, quand il les exerce honnêtement, & d'en déplorer l'abus, quand il les avilit ? *Rousseau*, par son exemple, n'a fait que donner un nouveau jour à cette vérité.

C'est en vain qu'après avoir cherché des devanciers parmi les Anciens, il nous cite d'entre les Modernes *Bocace*, *Arioste* & *Pétrarque*, le Roman de *la Rose*, l'*Hexaméron* de la Reine de Navarre. les Entretiens d'*Orasius Tubero* & l'*Exameron* rustique de M. *de la Mothe-le-Vayer*. On renverse toutes ces autorités par un mot bien sensée d'*Horace : Decipit exemplar vitiis imitabile.* Le mauvais exemple ne fait jamais loi ; la raison & la vertu sont toujours

jours en droit de réclamer contre les progrès du vice & de l'erreur. *Coypel* & *Alais* seroient-ils excusables d'avoir traité des nudités indécentes, parce que *Carrache* & *Klinchsted* ont deshonoré leurs pinceaux par de semblables horreurs. « L'exemple » de S. *Jérôme* & de S. *Chrysostome* qui » ne croyoient pas, dit-on, que la pureté » leur defendît de se délasser quelquefois » dans la lecture de *Plaute* & d'*Aristo-* » *phane*, ni que le style libre de ces deux poëtes fût capable d'allumer dans l'ame des » passions ; » cet exemple, dis-je, ne conclura jamais rien qu'autant que les poëtes licentieux seront métaphysiquement sûrs de ne rencontrer que des lecteurs tels que S. *Jérôme* & que S. *Chrysostome*. Mais, quand ces lecteurs seroient tels, on pourroit encore leur reprocher, non le mal qu'ils commettroient en lisant *Aristophane* & *Plaute*, mais le bien qu'ils ne feroient pas, en consumant à cette lecture des momens dont ils pouvoient faire un meilleur usage. Les Auteurs que nous combattons loin d'avoir cette certitude ne sont-ils pas eux-mêmes témoins que leurs ouvrages entretiennent la corruption des libertins, ou la font naître dans des cœurs innocens. Ils aident aux penchans déréglés de la nature à se développer, à s'accroître dans les jeunes gens, dont l'avidité pour ces sortes de livres s'irrite & s'enflamme, par les précautions qu'on prend pour leur en interdire la lecture ou leur en dérober la connoissance. Quel crime, même dans l'ordre de la société, que d'avoir excité par un mot ob-

Id. ibid.

ſcène, qui a germé dans la tête d'un jeune homme, ſa curioſité ſur des matieres qu'il eût peut-être ignorées toute ſa vie, & dont la fatale étude en abrutiſſant ſon eſprit ruinera ſa ſanté, renverſera ſa fortune & le perdra d'honneur. Mais ſans prétendre entièrement diſculper les perſonnes qui s'expoſent au danger de lire un ouvrage indécent, j'avance qu'elles font moins de mal que l'Auteur. Il eſt ſeul la cauſe de tous les déſordres réſultans des obſcénités qu'il aura miſes au jour. C'eſt une peſte publique, *La Fontaine* le reconnut & s'en repentit, mais trop tard; le mal avoit fait des progrès qu'il n'étoit plus en ſon pouvoir d'arrêter. *Rouſſeau* ſemble l'avoir imité, mais n'eût-il pas été plus prudent & plus glorieux pour l'un & pour l'autre, de n'avoir point cauſé cet incendie, que d'en deplorer inutilement les ravages, ſur-tout quand on convient comme a fait le dernier « qu'on n'a jamais » voulu faire la baſe de ſa réputation d'un » travail de quinze heures répandues ſur » toute ſa vie & perdues à compoſer une » trentaine d'Epigrammes, qui toutes en- » ſemble ne font pas deux cent cinquante » vers, & dont la plus longue n'a pas » coûté au poëte une demi-heure d'appli- » cation? » De pareils aveux ſont bien humilians pour l'humanité! que peut-elle donc ſi pour ſon propre honneur, pour l'intérêt de la ſociété, elle ne ſçauroit condamner à l'oubli des fougues d'imaginations ſi frivoles & ſi pernicieuſes? « Si l'on veut exa- » miner ſainement les choſes, pourſuit cet

Ibid. » Ecrivain, on ne trouvera point que ni

» les Epigrammes de *Marot*, ni celles de » *Maynard*, ni toutes les piéces qui portent » un caractere de plaisanterie puissent jamais » produire que l'un de ces deux effets, ou » de rebuter l'esprit si elles sont grossieres, » ou de le réjouir si elles sont finement » tournées : parce que dans toutes ces ba» gatelles, ce n'est point la chose en elle» même qui saisit le lecteur, mais seule» ment la maniere de l'exprimer. »

Ce qu'on affecte d'appeller ici *plaisanteries* & *bagatelles*, ne devient par malheur que trop sérieux. *Hæ nugæ seria ducent in mala.* Mais en supposant le raisonnement de *Rousseau* aussi vrai qu'il est faux, je réponds seulement que ces prétendues bagatelles, soit qu'elles rebutent ou qu'elles réjouissent n'en sont pas moins inutiles ou dangereuses. Car le lecteur les entend ou ne les entend pas : s'il ne les entend pas, voilà bien de l'esprit en pure perte : s'il les entend, dès-lors elles excitent dans son esprit des idées contraires à la pudeur, elles salissent son imagination ; le sentiment se met de la partie & le cœur se corrompt, au moins insensiblement & par degrés. Or, la religion mise à part, ces effets sont autant de crimes dans la société. La politesse ne bannit-elle pas des cercles & des conversations, toute expression équivoque capable de choquer ou d'alarmer la bienséance. Si un peintre s'avisoit d'exposer en public des tableaux cyniques & prétendoit que toute l'impression qu'ils feroient se réduiroit à je ne sçais quel plaisir qui s'arrêteroit sur la surface de l'esprit, sans porter aucune émotion dans le

Horace, Art poët.

cœur, les honnêtes gens le traiteroient de visionnaire & la Police puniroit sa témérité.

Rousseau termine sa justification par un parallele de ses Epigrammes & des Contes de *La Fontaine*, avec les Elégies d'*Ovide*, les Opéra de *Quinault* & nos Romans modernes; il prétend que ces derniers ouvrages sont beaucoup plus dangereux que les premiers.

Qu'est-ce que tout ceci, qu'une querelle d'empoisonneurs dont l'un soutient que l'opium trop fortement dozé n'est pas un poison, parce qu'il ne fait pas un effet aussi prompt que le sublimé? Il me semble entendre une empoisonneuse moderne se glorifier de ses talens & faire un crime à la fameuse *Locuste* de ce qu'elle empoisonnoit ses gens en un clin d'œil & non pas avec cette prudente lenteur qui sauve les apparences & n'en conduit pas moins sûrement au tombeau.

Qu'à tous ces sophismes *Rousseau* ajoûte cette maxime libertine:

Catull. Epigr.

Castum esse decet pium poëtam
Ipsum, versiculos nihil necesse est.

Nous lui demanderons pourquoi dans son Epître au marquis de *Breteuil*, il étale ces sentimens si opposés à ceux du Poëte Latin qu'il adopte.

Des vieux Auteurs admirateur zélé,
J'avois déja senti leur douce amorce,
Et j'essayois d'en pénétrer l'écorce;

De démêler leurs cœurs de leurs esprits,
Et de trouver l'Auteur dans ses Ecrits.

. . . .

Je compris donc qu'aux œuvres du génie,
Où la raison s'unit à l'harmonie,
L'ame toujours a la premiere part,
Et que le cœur ne pense point par art.

. . . .

Si quelquefois à leurs sons ravissans
J'ai sçu mêler mes timides accens,
Ma Muse au moins d'elle-même excitée,
Avec mon cœur fut toujours concertée;
L'amour du vrai me fit lui seul Auteur,
Et la vertu fut mon premier docteur.

Il convient avec nous du principe, mais il en fait une fausse application. S'il a reçu ses premieres leçons de la vertu, il paroît du moins, par ses Epigrammes, qu'il les avoit parfaitement oubliées & qu'alors *sa Muse concertée avec son ame*, n'étoit plus que l'interprète d'un cœur dépravé. On peint donc, comme malgré soi, ses mœurs dans ses ouvrages de l'aveu même des Poétes, qui les ayant dévoilées d'une maniere deshonorante pour eux, s'efforcent d'éblouir le vulgaire par des subtilités, qui bien approfondies, prouvent précisément tout le contraire de ce que les Auteurs se proposoient. Il en coûte bien moins de faire également briller la vertu dans ses mœurs & dans ses écrits, que de rendre sa réputation au moins problématique par des ouvrages licentieux. *Voyez* OBCÈNE.

POÉSIES CONTRE LA RELIGION. On

a vu dans l'article précédent combien l'on eſt inexcuſable de ſe rien permettre, dans ſes écrits, contre les bonnes mœurs, & l'on verra dans celui-ci qu'on l'eſt encore plus d'abuſer de ſes talens contre la Religion.

Boileau, Art poët. Toutefois n'allez pas, guoguenard dangereux,
Faire Dieu le ſujet d'un badinage affreux.

Si c'eſt un abus de ne pas faire ſervir un art à ſa véritable fin, c'en eſt un bien plus criant de le détourner de ſon but, & de lui faire oublier ſa premiere origine. La poéſie ne fut dans ſa naiſſance que l'expreſſion vive & naturelle du culte que la créature devoit à l'Etre ſuprême. Pourquoi a-t-elle dégénéré juſqu'à devenir l'organe de l'irréligion? Cet excès ne tombe point ſur l'art, mais ſur ceux qui l'aviliſſent par leur témérité.

Je laiſſe à la Religion le ſoin de ſe défendre avec des armes qui lui ſont propres. Des raiſonnemens fondés ſur la révélation ſeroient déplacés dans cet ouvrage, & ce n'eſt que de la philoſophie morale que je veux tirer ceux que j'ai à oppoſer aux prétendus eſprits forts.

S'ils affectent de n'avoir point de Religion, au moins ſe vantent-ils d'être honnêtes gens. Mais je leur demande comment ils allient la probité, la connoiſſance & l'exercice des vertus morales néceſſaires à la probité, avec l'opinion phantaſque qu'ils ont ſur la divinité ou même contre ſon exiſtence? S'il étoit permis de les interroger ſéparément ſur les idées qu'ils ont du bien & du mal, du vice & de la vertu,

relativement à la société, on ne trouveroit qu'un amas de sentimens opposés & bizarres, incapables de former jamais un ouvrage sensé. Ou ils pratiquent les vertus morales avec connoissance de cause, & dès-lors ce sont des imposteurs qui se dissimulent à eux-mêmes & aux autres, la liaison intime que ces vertus ont avec la Religion, & l'insuffisance de ces mêmes vertus pour le bonheur, si elles ne sont perfectionnées par la Religion : ou ils agissent sans théorie fixe & certaine, par instinct & comme ils s'expriment eux-mêmes par *sentiment* : or ce sentimenr prétendu est la chose du monde la plus confuse & la plus arbitraire, rien n'est moins uniforme. Voilà donc les sectateurs de la pure raison, sages sans principes, & vertueux au gré de leur caprice. Mais toute sagesse qui ne se communique pas, toute vertu qui, concentrée en elle-même, ne procure aux autres aucun avantage, n'est ni sagesse, ni vertu. Qu'est-ce donc que celle qui ne se propose qu'une fin pernicieuse ? Or telle est celle des prétendus esprits forts.

On l'a souvent dit, & jamais ils n'y ont répondu quelque chose de solide, la source de leurs erreurs est moins dans la révolte de leur esprit, que dans la corruption de leur cœur. Le seul avantage qu'ils se proposent, ou dont ils flatent les autres par cette intempérance de raisonnemens, c'est d'assouvir ou de justifier les passions dont ils sont esclaves. Le systême de l'impiété est favorable au libertinage, c'en est assez pour qu'il

ait dès Docteurs, & que ceux-ci fassent aisément des prosélytes. Mais les uns & les autres sont injustes & faux. S'ils rejettent la religion révélée, ils vous diront que c'est à cause de l'obscurité de ses mysteres, & de l'absurdité de ses dogmes; mais ce n'est qu'un prétexte comme nous le verrons par la suite. La véritable raison, le motif pressant, mais qu'on auroit honte d'avouer, c'est que sa morale combat les inclinations vicieuses de l'incrédule, gêne ses desirs, ne s'accommode point à ses passions, & condamne sa dépravation. Voilà le fondement des assauts qu'on lui livre. Or c'est en ceci qu'éclate l'injustice & la fausseté de ces philosophes. Ils se déclarent hautement sectateurs de la religion naturelle; à les entendre ils la professent dans toute sa pureté. Or la religion naturelle ne proscrit pas moins la fraude, la luxure, l'adultere, la haine, la vengeance & les autres affections criminelles que la religion révélée, & si l'on pratiquoit exactement les devoirs qu'impose la premiere, on n'auroit pas tant d'aversion pour la seconde, puisque celle-ci, quant à la morale, n'est que le complément & la perfection de l'autre. Ils n'ébranlent qu'indirectement la religion révélée, tandis qu'ils sappent réellement les principes de la religion naturelle. Ils rougiroient d'être Chrétiens, & dans le vrai, ils ne veulent pas être hommes. Un grand Poëte les a bien démasqués dans ces vers :

Epît. de M. Rousseau à M.

Votre raison, qui n'a jamais flotté
Que dans le trouble & dans l'obscurité,

Et qui, rempant à peine ſur la terre, Racine.
Veut s'élever au-deſſus du tonnerre,
Au moindre écueil qu'elle trouve ici-bas,
Bronche, trébuche, & tombe à chaque pas;
Et vous voulez, fiers de cette étincelle,
Chicaner Dieu ſur ce qu'il lui révèle?

. . . .

Ne comptez plus avec ſes loix ſuprêmes;
Comptez plutôt, comptez avec vous-mêmes:
Interrogez vos mœurs, vos paſſions,
Et feuilletons un peu vos actions.
Chez des amis vantés par leur ſageſſe,
Avons-nous vu briller votre jeuneſſe?
Vous a-t-on vu dans leur choix renfermés,
Et, de leurs mains à la vertu formés,
Chérir comme eux la paiſible innocence,
Vaincre la haine, étouffer la vengeance;
Faire la guerre aux vices inſenſés,
A l'amour-propre, aux vœux intéreſſés;
Dompter l'orgueil, la colere & l'envie,
La volupté des repentirs ſuivie?
Vous a-t-on vu, dans vos divers emplois,
Aux taux marqués par l'équité des loix,
De vos thréſors meſurer la récolte,
Et de vos ſens appaiſer la revolte?
S'il eſt ainſi, parlez, &c.

Et après une peinture très-forte de leurs déréglemens, des remords qui les ont agités, & de la triſte reſſource qu'ils ont embraſſée d'imaginer & de ſuivre des ſentimens inſenſés pour étouffer les remords, il les force d'en venir à une concluſion qu'ils

avoueroient, s'il leur reſtoit quelqu'amour pour la vérité :

Ibid. Que tout libertinage
Marche avec ordre ; & ſon vrai perſonnage
Eſt de gliſſer par degré ſon poiſon,
Des ſens au cœur, du cœur à la raiſon.

Mais cet aveu ſeroit trop ignominieux; auſſi les Ecrivains qui dégradent la poéſie, attaquent-ils principalement la religion du côté des myſteres & des dogmes qu'elle propoſe à croire ; affectant une tendreſſe particuliere pour le genre humain, ils s'annoncent comme autant de Sages qui viennent diſſiper ſes erreurs, & l'affranchir du joug des préjugés ſous leſquels gémit l'univers.

Qui ne croiroit que des vues ſi vaſtes & ſi avantageuſes ſont ſoutenues d'un choix & d'une force de raiſonnemens juſtes, profonds & conſéquens; que chaque parole eſt un rayon de lumiere qui porte dans tous les eſprits la certitude & la conviction que ces prétendus apôtres ont recueilli d'un examen ſérieux qu'ils ont fait de la religion ? Cependant lorſqu'on a des principes, on eſt auſſi indigné qu'étonné de voir que cette ſupériorité de raiſon, annoncée avec tant de confiance, n'eſt qu'une foibleſſe audacieuſe; car, pour condamner la religion, il ne s'agit pas de moins que d'en examiner les fondemens, les caracteres de la révélation, le miracle de ſon établiſſement, & de renverſer par des preuves plus ſolides toutes les preuves qui en démontrent la vérité. Dans

une dispute telle que celle-ci où il s'agit des plus grands intérêts que les hommes puissent avoir (& nos adversaires en conviennent) il ne suffit pas de démontrer l'absurdité d'une opinion, il faut encore prouver les avantages du sentiment contraire. Or jusqu'à présent les incrédules n'ont pas encore fait sentir la préférence que l'impiété doit avoir sur la religion; ils se sont contentés d'attaquer celle-ci : mais comment l'ont-ils fait ? sans étude & sans preuves. Incapables de l'examen qu'elle exige, soit par défaut de lumieres, soit par présomption, quelle certitude ont-ils de sa fausseté ? Quel examen ont-ils fait de ses principes ? Comment la combattent-ils ? Est-ce par des raisons solides ? Non, mais par des sarcasmes & des plaisanteries qui la supposent ridicule sans la démontrer telle. Tantôt c'est un mot assaisonné d'un certain sel, tantôt c'est un conte plaisamment inventé où des déréglemens des ministres de la religion, on prend occasion de faire le procès à la religion elle-même. Qu'est-ce que tout cela ? un jeu d'enfans qui s'imaginent, en jettant des grains de sable, ébranler un édifice stable sur ses fondemens. A qui redoutable, je vous prie ? aux idiots, aux ignorans, à ceux qui n'ont jamais rien examiné. Ils ressuscitent les argumens de *Celse* ou de *Porphyre*, & les sophismes de *Spinosa* & d'*Orobio* : les personnes instruites méprisent ces assauts mille fois repoussés avec succès. Quant aux autres, comme il seroit injuste dans une pareille dispute de ne pas entendre les deux partis, lorsque le hazard ou la sé-

duction leur feront tomber entre les mains *la Mosaïde* de *R*.... l'*Epître à Uranie* de *V*.... le *Christianisme dévoilé* de M. *B*... ou de semblables libelles ; la raison aura droit d'exiger d'eux qu'avant de prononcer, ils consultent les écrits d'un *Grotius*, d'un *Abadie*, d'un *Polignac*, & pour lors nous leur permettrons de décider si les raisons des héros de l'irréligion ont plus de poids que celles des défenseurs du Christianisme. On veut tout peser, tout examiner ; mais n'accorder cette faveur qu'aux objections, & leur accorder son suffrage sans chercher les réponses, souvent même en se les dissimulant : c'est une partialité qui dément toutes les protestations qu'on fait d'ailleurs de ne chercher que la vérité.

Cette funeste disposition d'esprit qui s'essaye contre la religion n'en demeure pas ordinairement là. C'est une fiévre de raison qui s'attaque à la raison même : ceux qui en sont atteints commencent par être esprits forts, & finissent par être ridicules. Le raisonnement devient entre leurs mains, un instrument propre à détruire comme à édifier, & leur Scepticisme inconstant renverse le soir l'ouvrage du matin.

Accordons-leur pour un moment que la religion soit une vieille erreur : c'est un projet noble que de la déraciner, & la tendresse que nos Philosophes ont à cet égard pour le genre humain devroit bien se signaler par quelque sacrifice. Qu'est-ce en effet que la perte de la liberté, de la vie ou de la fortune ? Ne meurt-on pas toujours avec gloire, quand on meurt pour les intérêts de

la vérité ? Pourquoi dogmatisent-ils donc en secret ? Pourquoi composent-ils leurs écrits dans l'ombre & dans le silence ? Que n'enseignent-ils publiquement les rares découvertes qu'ils ont faites ? C'est trahir la vérité que de la servir si mollement.

L'expérience ne prouve néanmoins que trop combien ces maîtres dangereux se sont acquis de sectateurs depuis le commencement de ce siécle. Il est presque du bel air maintenant de penser librement, c'est-à-dire d'être à soi-même son unique guide en matiere de religion : & c'est le moyen de n'en plus souffrir aucune ; car toute religion suppose une créance commune, un concert de sentimens. Or rien n'est plus propre à détruire ce concert que la disposition où sont ces prétendus esprits forts de ne rien croire sur la foi d'autrui. L'amour-propre & l'attachement à ses idées peut donc multiplier les religions de maniere que chaque homme ait la sienne en particulier. Or la vérité, qui est une, ne résultera jamais de cette étrange diversité. Les Coryphées de la secte ne pourroient donc rien faire de mieux que de fixer les esprits flottans de leurs disciples par quelque corps de doctrine, auquel on pût s'en tenir. La sévérité du gouvernement les effraye sans doute, & l'exemple de *Socrate* qu'ils citent à tout propos n'a point d'imitateurs.

Au reste l'Athéïsme reproché à *Socrate* est aussi différent de celui que professent les incrédules, que la conduite de ceux-ci est opposée à celle de ce Philosophe. Il combattoit par des raisons solides, une religion

évidemment fausse qui autorisoit le crime ; & qui n'ayant aucun des caracteres propres à la véritable religion ne pouvoit être l'ouvrage de la divinité : d'ailleurs à la multitude confuse & ridicule des dieux du paganisme, il opposoit l'unité d'un Etre supérieur, bon, sage, juste & puissant. Il étoit intimement persuadé de l'immortalité de l'ame, de l'espérance d'une meilleure vie, & sacrifia la sienne pour la défense de ces vérités. Tel fut le héros de la Philosophie.

Qu'est-ce au contraire que ces sages modernes ? des hommes audacieux qui établissent pour principe qu'il faut douter de tout, & nient en conséquence les notions les plus claires : qui veulent juger par les seules lumieres de la raison de ce qui est au-dessus de la raison, & combattent une religion qui préconise toutes les vertus, qui en exige & enseigne la pratique, & qui ne se bornant point à condamner les vices, donne les moyens de les extirper. Le culte qu'ils attaquent est soutenu par des motifs de crédibilité si puissans qu'il faut avoir perdu toute raison pour n'y pas acquiescer. Mais à cette religion si absurde, selon eux, que prétendent-ils substituer ? la nature, le hazard. Que veut-on nous enseigner ? Que cet univers n'est que le résultat d'un concours fortuit d'atômes imaginaires, que l'ame n'est qu'une portion de matiere qui périt avec le corps, qu'il pourroit bien arriver que la matiere seroit capable de penser. Si ce sont-là les vérités qu'on prétend nous révéler, qu'est-il besoin de nous tirer de la sécurité pour nous jetter dans le trouble &

dans l'incertitude, & de nous arracher à des ſentimens raiſonnables, utiles & conſolans pour la vertu, afin de nous livrer à des opinions monſtrueuſes, & dont leurs auteurs n'oſeroient être les martyrs?

Revenons aux Poëtes qui prêtent leurs plumes aux auteurs des impiétés: que ſe propoſent-ils en devenant les apologiſtes de l'irréligion & du libertinage? ſans doute de nous déſabuſer. Or c'eſt à quoi ils ne peuvent jamais parvenir par un ouvrage de poéſie; car une telle entrepriſe n'exige rien moins que des démonſtrations. La religion, entr'autres preuves, ſe fonde ſur le concert & l'accompliſſement des prophéties. Pour les combattre, il faut en pénétrer le ſens, en diſcuter le texte, comparer les verſions avec les originaux, faire valoir la force d'un mot grec ou hébreu, juſtifier l'origine de l'un ou de l'autre de telle racine, plutôt que de telle autre. Sont-ce-là les fleurs dont la poéſie doit ſe parer? & ſi elle n'emploie que les agrémens qui ſont de ſon reſſort, quels coups peut-elle porter à la religion? Dans le vrai, celle-ci n'a rien à craindre d'une ſi foible ennemie. Cependant, malgré l'impuiſſance de leurs efforts, les Poëtes, qui abuſent de leurs talens pour accréditer des ſyſtêmes pernicieux, ne ſont rien moins que des peſtes publiques. Dès qu'ils ont une fois ſecoué le joug de la religion, & par conſéquent de l'Autorité divine, peut-on attendre d'eux quelque reſpect pour les loix de la ſociété, quelque ménagement pour les Puiſſances? Ennemis de toute ſubordination, & mauvais citoyens, le thrône n'eſt pas plus

ſacré pour eux que l'autel. Les Souverains ſont donc plus intéreſſés qu'on ne penſe à réprimer l'indiſcrétion de ces Auteurs, & en récompenſant les Muſes ſages, à punir ſévérement celles qui ſe mêlent de dogmatiſer.

M. Creſſet, Epît. à ſa Muſe.

O du génie uſage trop funeſte !
Pourquoi faut-il que ce don précieux,
Que l'art charmant, le langage céleſte,
Fait pour chanter ſur des tons gracieux
Les Conquérans, les Belles & les Dieux,
Chez une foule au Parnaſſe étrangere,
Soit ſi ſouvent le jargon de *Mégere*,
L'organe impur des plus lâches noirceurs,
L'ame du crime, & la honte des mœurs ?
Pourquoi faut-il que les pleurs de l'Aurore,
Qui ne devroient enfanter que des fleurs,
Au même inſtant faſſent ſouvent éclore
Les ſucs mortels & les poiſons vengeurs ?

Dans quelque ouvrage que ce ſoit les mœurs & la religion doivent être conſultées, ſi l'on veut ſe faire lire & eſtimer de tout le monde. Que M. *Greſſet* que nous venons de citer ſerve d'exemple aux jeunes gens qui ont du talent pour la poéſie ; cet agréable Auteur ne s'eſt jamais permis un ſeul vers licentieux ; malgré cela il ne ceſſe de ſe reprocher d'avoir mis trop de liberté dans quelques-uns de ſes ouvrages.

POETE : Ecrivain qui compoſe des ouvrages en vers. Le mot *Poëte* eſt tiré du grec & ſignifie *faiſeur*, *inventeur* : c'eſt pourquoi l'on appelloit autrefois les Poëtes,

tes, *Fatistes*; & nos ancêtres les nommoient *Troubadours*, mot languedocien, qui signifie *trouveurs*, c'est-à-dire *inventeurs*, sans doute à cause des fictions qu'ils imaginent, & pour lesquelles *Horace* leur accorde les mêmes priviléges qu'aux peintres :

Pictoribus atque Poëtis *Art. poët.*
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Les Romains les apelloient *Vates*, c'est-à-dire *hommes inspirés*, *Prophètes* : aussi *Cicéron* rapporte-t-il un mot de *Démocrite* & de *Platon*, qu'on ne sçauroit être Poëte *sine afflatu furoris*, c'est-à-dire, sans un grain de folie; & *Horace* atteste que *Démocrite* bannissoit de l'Hélicon tous les gens sages :

Excludit sanos Helicone Poëtas *Ibid.*
Democritus.

Malgré cette prévention, les Poëtes ont été estimés & honorés dans tous les siécles; ils ont été les premiers historiens. On a même regardé leurs noms comme synonymes de *Néocore* & de *Panégyriste des dieux*, & les premiers d'entre eux sont regardés comme les Théologiens du paganisme. Les Grecs décernoient des couronnes & des statues aux Poëtes; on n'en faisoit pas moins de cas à Rome; *Horace* & *Virgile* tenoient un rang distingué à la cour d'*Auguste*. Ils ne reçoivent plus tant d'honneurs aujourd'hui; néanmoins les gens instruits & éclairés estiment & réverent toujours ceux

qui, parmi nous, se sont distingués & se distinguent encore par la supériorité de leur talent.

On distingue les Poëtes, 1° par rapport au tems où ils ont vécu, en deux classes, les Anciens & les Modernes.

2° Par rapport aux climats qui les ont produits, & où ils ont vécu, ou par rapport à la langue dans laquelle ils ont écrit, en Poëtes Grecs, Latins, Espagnols, François, Anglois, &c;

3° Par rapport aux objets qu'ils ont traités, en Poëtes épiques, tels qu'*Homere* & *Virgile*, *Le Tasse* & *Milton* &c; Poëtes tragiques, comme *Sophocle*, *Euripide*, *Shakespéar*, *Otwai*, *Corneille*, *Racine* &c; Poëtes comiques, tels qu'*Aristophane*, *Ménandre*, *Plaute*, *Térence*, *Fletcher*, *Jonhson*, *Moliere*, *Renard*, &c; Poëtes lyriques, comme *Pindare*, *Anacréon*, *Horace*, *Cowley*, *Malherbe*, *Rousseau* &c; Poëtes satyriques, tels que *Juvénal*, *Perse*, *Regnier*, *Boileau*, *Dryden*, *Oldham* &c; Poëtes élégiaques, comme *Ovide*, *Tibulle*, madame *de la Suze*, &c; Poëtes épigrammatiques, tels que *Catulle*, *Martial*, *Menard*, &c; Poëtes fabulistes &c. &c. &c. *Voyez* POETES ÉPIQUES. EPOPÉE. COMÉDIE. LYRIQUE. ODE. SATYRE. EPIGRAMME. FABULISTE, &c.

POETES. (*liberté des*) La liberté des Poëtes, dont tout le monde parle, sans s'en être formé une idée juste, consiste à ôter des sujets qu'ils traitent, tout ce qui pourroit y déplaire, & à y mettre tout ce qui peut y plaire, sans être obligé de suivre la vérité.

Ils prennent du vrai ce qui leur convient, & rempliſſent les vuides avec des fictions ; & pourvu que les parties, ſoit feintes, ſoit vraies, ayent un juſte rapport entr'elles, c'eſt tout ce qu'on leur demande.

Le Poëte peut encore réunir dans ſes fictions ce qui eſt ſéparé dans le vrai, & ſéparer ce qui eſt uni. Il peut tranſpoſer, étendre, diminuer quelques parties ; mais il faut toujours que la nature le guide. Il n'ira point nous peindre des iſles dans les airs, ni des poiſſons dans les forêts, ce n'eſt pas là leur place dans la nature.

Nous nous ſommes un peu étendus ſur cette matiere dans l'article LICENCES POETIQUES.

POETES. (*qualités néceſſaires aux*) Le génie eſt la premiere qualité que *Boileau* exige dans un Poëte :

S'il ne ſent point du Ciel l'influence ſecrette ; *Art poet.*
Si ſon aſtre, en naiſſant, ne l'a formé Poëte,
Dans ſon génie étroit il eſt toujours captif ;
Pour lui *Phébus* eſt ſourd, & Pégaſe rétif.

C'eſt le génie, en effet, qui diſtingue le Poëte du verſificateur, car il faut mettre une grande différence entre le méchaniſme des vers & la poéſie. *Voyez* l'article GÉNIE. (*néceſſité du*)

Quelque ſujet qu'on traite, ou plaiſant, ou ſublime, *Id. ibid.*
Que toujours le *bon-ſens* s'accorde avec la rime.

Voilà la ſeconde qualité néceſſaire à un Poëte. Le bon ſens & la raiſon ſont de

tous les lieux & de tous les tems. L'esprit ne suffit pas pour faire un ouvrage durable, il faut sçavoir bien penser, c'est-à-dire, penser sensément. *Voyez* BON-SENS. (*nécessité du*)

Les Poëtes ne doivent point courir après l'esprit. La plûpart, sous prétexte de donner du nouveau, sacrifient tout à ce desir.

Id. ibid. Ils croiroient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Voyez FUREUR DU BEL ESPRIT.

Plaire est un moyen que les Poëtes ne doivent jamais perdre de vue. (*Voyez* ORNEMENS.) Mais en même tems ils doivent joindre l'utile à l'agréable. L'esprit éblouit; mais son éclat imposteur se dissipe presqu'en naissant. *Voyez* UTILE. SUJET. OUVRAGE. INTÉRÊT.

Id. ch. 4. Soyez plutôt Maçon, si c'est votre talent.

Rien n'est plus insupportable dans un Poëte, que la médiocrité. Il faut renoncer à un art où l'on n'est pas sûr de réussir. L'homme sage consulte son talent & le suit. *Voyez* TALENT. (*nécessité de suivre son*)

Après la médiocrité, le vice le plus insupportable, c'est la manie de réciter ses ouvrages & l'on accuse les Poëtes d'en être attaqués. *Voyez* FUREUR de réciter.

Id. ibid. Que votre ame & vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images:

L'esprit est l'interprète du cœur, sur-tout en poésie ; par conséquent, si le cœur est livré à des penchans bas & grossiers, s'il est tyrannisé par des passions honteuses, il enverra à l'esprit des vapeurs funestes, qui se ressentiront toujours de leur origine. Un Poëte, qui veut se faire lire & estimer de tout le monde, doit respecter les mœurs dans ses écrits, & il n'y réussira que lorsqu'il en aura lui-même de bonnes. *Voyez* POÉSIES LICENTIEUSES.

Ce n'est pas assez que de respecter les mœurs, il faut encore ne se rien permettre contre la religion. On se repent tôt ou tard de ne l'avoir pas fait, mais on doit se conduire à vingt ans, comme on souhaiteroit de s'être conduit quand on en aura soixante. *Voyez* POÉSIES CONTRE LA RELIGION.

POETES ÉPIQUES. M. *de Voltaire* a beaucoup écrit sur les Poëtes épiques ; nous ne transcrirons rien de ce qu'il dit de leur vie privée : ce n'est pas là notre objet ; mais nous mettrons sous les yeux du lecteur quelques-unes de ses réflexions sur leurs ouvrages : elles sont toutes instructives, & pourront servir de supplément à *l'article* ÉPOPÉE.

§. *Homère* vivoit probablement huit cens cinquante années avant l'ère chrétienne... Quand il composa l'Iliade, il ne fit que mettre en vers une partie de l'histoire & des fables de son tems. Les Grecs n'avoient alors que des Poëtes pour historiens & pour théologiens ; ce ne fut même

que quatre cens ans après *Homère*, qu'on se réduisit à écrire l'histoire en prose.

L'Iliade, qui est le grand ouvrage d'*Homère*, est plein de dieux & de combats peu vraisemblables. Ces sujets plaisent naturellement aux hommes; ils aiment ce qui leur paroît terrible; ils sont comme les enfans qui écoutent avidement ces contes de sorciers qui les effrayent. Il y a des fables pour tout âge, & il n'y a point eu de nation qui n'ait eu les siennes. De ces deux sujets qui remplissent l'Iliade, naissent les deux grands reproches que l'on fait à *Homère* : on lui impute l'extravagance de ses dieux, & la grossiéreté de ses héros. C'est reprocher à un peintre d'avoir donné à ses figures les habillemens de son tems. *Homère* a peint les dieux tels qu'on les croyoit, & les hommes tels qu'ils étoient. Ce n'est pas un grand mérite de trouver de l'absurdité dans la théologie payenne; mais il faudroit être bien dépourvu de goût, pour ne pas aimer certaines fables d'*Homère*. Si l'idée des trois graces, qui doivent toujours accompagner la déesse de la beauté, si la ceinture de *Vénus* sont de son invention, qu'elles louanges ne lui doit-on pas pour avoir ainsi orné cette religion que nous lui reprochons? Et si ces fables étoient deja reçues avant lui, peut-on mépriser un siécle qui avoit trouvé des allégories si justes & si charmantes?

Quant à ce qu'on appelle *grossiéreté* dans les héros d'*Homère*, on peut rire tant qu'on voudra de voir *Patrocle*, au neuvieme li-

vre de l'Iliade, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer & souffler le feu, & préparer le dîner avec *Achille*: *Achille* & *Patrocle* n'en sont pas moins éclatans. *Charles XII*, roi de Suède, a fait six mois sa cuisine à *Demir-Tocca*, sans perdre rien de son héroïsme : & la plûpart de nos généraux, qui portent dans un camp tout le luxe d'une cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces héros qui faisoient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la princesse *Nausica*, qui, suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes & celles du roi & de la reine. On peut trouver ridicule que les filles d'*Auguste* aient filé les habits de leur pere, lorsqu'il étoit maître de la moitié de l'univers. Cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse & l'oisiveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries.

Que si l'on reproche à *Homere* d'avoir tant loué la force de ses héros, c'est qu'avant l'invention de la poudre, la force du corps décidoit de tout dans les batailles ; c'est que cette force est l'origine de tout pouvoir chez les hommes..... En un mot *Homère* avoit à représenter un *Ajax* & un *Hector*, non un courtisan de Versailles ou de Saint-James.

Après avoir rendu justice au fond du sujet des poëmes d'*Homère*, ce seroit ici le lieu d'examiner la maniere dont il les a traités, & d'oser juger du prix de ses ouvrages. Mais tant de plumes sçavantes ont tellement épuisé cette matiere, que je me bornerai à

une ſeule réflexion, dont ceux qui s'appliquent aux belles-lettres, pourront peut-être tirer quelqu'utilité.

Si *Homère* a eu des temples, il s'eſt trouvé bien des infideles qui ſe ſont moqués de ſa divinité. Il y a eu, dans tous les ſiécles, des ſçavans, des *raiſonneurs*, qui l'ont traité d'Ecrivain pitoyable, tandis que d'autres étoient à genoux devant lui.....

Pour moi, lorſque je lus *Homère* & que je vis ces fautes groſſieres qui juſtifient les critiques, & ces beautés plus grandes que ces fautes, je ne pus croire d'abord que le même génie eût compoſé tous les chants de l'Iliade. En effet nous ne connoiſſons, parmi les Latins ni parmi nous, aucun Auteur qui ſoit tombé ſi bas, après s'être élevé ſi haut. Le grand *Corneille*, génie pour le moins égal à *Homère*, a fait à la vérité *Pertharite*, *Suréna*, *Agéſilas*, après avoir donné *Cinna* & *Polieucte*; mais *Suréna* & *Pertharite* ſont des ſujets encore plus mal choiſis que mal traités. Ces tragédies ſont très-foibles, mais non pas remplies d'abſurdités, de contradictions & de fautes groſſieres. Enfin j'ai trouvé chez les Anglois ce que je cherchois, & le paradoxe de la réputation d'*Homère* m'a été développé. *Shakeſpéar*, leur premier Poëte tragique, n'a guères en Angleterre d'autre épithète que celle de *Divin*. Je n'ai jamais vu à Londres la ſale de la comédie, auſſi remplie, à l'*Andromaque* de *Racine*, toute bien traduite qu'elle eſt par *Philipps*, ou au *Caton* d'*Adiſſon*, qu'aux anciennes piéces de *Shakeſpéar*. Ces piéces ſont des monſtres en

tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années ; on y baptise au premier acte le héros, qui meurt de vieillesse au cinquieme. On y voit des sorciers, des payans, des yvrognes, des bouffons, des fossoyeurs qui creusent une fosse, & qui chantent des airs, à boire en jouant avec des têtes de mort. Enfin imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux & de plus absurde, vous le trouverez dans *Shakespéar*. Quand je commençois à apprendre la langue Angloise, je ne pouvois comprendre comment une nation si éclairée pouvoit admirer un Auteur si extravagant. Mais dès que j'eus une plus grande connoissance de la langue, je m'apperçus que les Anglois avoient raison, & qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment, & ait tort d'avoir du plaisir. Ils voyoient comme moi les fautes grossieres de leur Auteur favori ; mais ils sentoient mieux que moi ses beautés d'autant plus singulieres, que ce sont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde. Il y a cinquante, (aujourd'hui soixante & dix) années qu'il jouit de sa réputation. Les Auteurs qui sont venus après lui, ont servi à l'augmenter plutôt qu'ils ne l'ont diminuée. Le grand sens de l'Auteur de *Caton* & ses talens n'ont pu le placer à côté de *Shakespéar*. Tel est le privilége du génie d'invention ; il se fait une route où personne n'a marché avant lui ; il court sans guide, sans art, sans régle ; il s'égare dans sa carriere : mais il laisse loin derriere lui tout ce qui n'est que raison & qu'exactitude. Tel-à-peuprès étoit *Homère* : il a créé son

art, & l'a laissé imparfait; c'est un chaos encore, mais la lumiere y brille deja de tous côtés.

Le *Clovis* de *Desmarets*, la *Pucelle* de *Chapelain*, ces poëmes fameux par leur ridicule, sont à la honte des régles, conduits avec plus de régularité que l'Iliade; comme le *Pyrame* de *Pradon* est plus exact que le *Cid* de *Corneille*. Il y a peu de petites *nouvelles* où les événemens ne soient mieux menagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie que dans *Homere*. Cependant douze beaux vers de l'Iliade sont au-dessus de la perfection de ces bagatelles, autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte sur des colifichets de fer ou de laiton, quelque bien travaillés qu'ils puissent être par des mains industrieuses. Le grand mérite d'*Homere* est d'avoir été peintre sublime. Inférieur de beaucoup à *Virgile* dans tout le reste, il lui est supérieur en cette partie. S'il décrit une armée en marche, *c'est un feu devorant, qui, poussé par les vents, consume la terre devant lui*. Si c'est un dieu qui se transporte d'un lieu à un autre, *il fait trois pas, & au quatrieme il arrive au bout de la terre*. Quand il décrit la ceinture de *Vénus*, il n'y a point de tableau de l'*Albane* qui approche de cette peinture riante. Veut-il fléchir la colere d'*Achille*? Il personnifie les prieres; *Elles sont filles du maître des dieux; elles marchent tristement, le front couvert de confusion, les yeux trempés de larmes, & ne pouvant se soutenir sur leurs pieds chancelans; elles*

ſuivent de loin l'injure, l'injure altiere, qui court ſur la terre, d'un pied leger, levant ſa tête audacieuſe.... Malheur à qui l'imiteroit dans l'œconomie de ſon poëme! heureux qui peindroit les détails comme lui! & c'eſt préciſément par ces détails que la poéſie charme les hommes.

§. *Virgile* naquit l'an 684 de la fondation de Rome, ſous le premier conſulat du grand *Pompée* & de *Craſſus*. Il eſt le ſeul de tous les Poëtes épiques, qui ait joui de ſa réputation pendant ſa vie. Les ſuffrages & l'amitié d'*Auguſte*, de *Mécéne*, de *Tucca*, de *Pollion*, d'*Horace*, de *Gallus*, ne ſervirent pas peu, ſans doute, à diriger les jugemens de ſes contemporains, qui peut-être ſans cela ne lui auroient pas rendu ſi-tôt juſtice. Quoi qu'il en ſoit, telle étoit la vénération qu'on avoit pour lui à Rome, qu'un jour comme il vint paroître au théatre, après qu'on y eut récité quelques-uns de ſes vers, tout le peuple ſe leva avec des acclamations, honneur qu'on ne rendoit alors qu'à l'empereur.

Virgile avoit ordonné par ſon teſtament, que l'on brûlât ſon Enéïde dont il n'étoit point ſatisfait, mais on ſe donna bien de garde d'obéir à ſa derniere volonté. Cet ouvrage eſt encore avec ſes défauts le plus beau monument qui nous reſte de toute l'antiquité. *Virgile* tira le ſujet de ſon poëme des traditions fabuleuſes, que la ſuperſtition populaire avoit tranſmiſes juſqu'à lui, à-peu-près comme *Homere* avoit fondé ſon Iliade ſur la tradition du ſiége de Troye; car en

vérité il n'est pas croyable qu'*Homère* & *Virgile* se soient soumis par avance à cette régle bizarre que le P. *le Bossu* a prétendu établir; c'est de choisir son sujet avant ses personnages, & de disposer toutes les actions qui se passent dans le poëme, avant que de sçavoir à qui on les attribuera. Cette régle peut avoir lieu dans la comédie qui n'est qu'une représentation des ridicules du siécle, ou dans un Roman frivole, qui n'est qu'un tissu de petites intrigues, lesquelles n'ont besoin, ni de l'autorité de l'histoire, ni du poids d'aucun nom célébre.

Les Poëtes, épiques au contraire, sont obligés de choisir un héros connu, dont le nom seul puisse imposer au lecteur, & un point d'histoire, qui soit par lui-même intéressant. Tout Poëte épique, qui suivra la régle du P. *le Bossu*, sera sûr de n'être jamais lu, mais heureusement il est impossible de la suivre; car, si vous tirez votre sujet tout entier de votre imagination, & que vous cherchiez ensuite quelqu'événement dans l'histoire pour l'adapter à votre fable; toutes les annales de l'univers ne pourroient pas vous fournir un événement entièrement conforme à votre plan : il faudra de nécessité, que vous altériez l'un pour le faire quadrer avec l'autre; & y-a-til rien de plus ridicule, que de commencer à bâtir pour être ensuite obligé de détruire?

Virgile rassembla donc dans son poëme tous ces différens matériaux qui étoient épars dans plusieurs livres, & dont on peut voir quelques-uns dans *Denis d'Halicarnasse*.

Cet historien trace exactement le cours de la navigation d'*Enée*; il n'oublie ni la fable des harpies, ni les prédictions de *Céléno*, ni le petit *Ascagne* qui s'écrie que les *Troyens ont mangé leurs assiettes*, &c. Pour la métamorphose des vaisseaux d'*Enée* en nymphes, *Denis d'Halicarnasse* n'en parle point: mais *Virgile* lui-même prend soin de nous avertir que ce conte étoit une ancienne tradition, *prisca fides facto, sed famâ perennis*. Il semble qu'il ait eu honte de cette fable puérile, & qu'il ait voulu se l'excuser à lui-même, en se rappellant la créance publique. Si on considéroit, dans cette vue, plusieurs endroits de *Virgile*, qui choquent au premier coup d'œil, on seroit moins prompt à le condamner.

A l'égard de la construction de la fable, *Virgile* est blâmé par quelques Critiques, & loué par d'autres, de s'être asservi à imiter *Homère*. Pour moi, si j'ose hazarder mon sentiment, je pense qu'il ne mérite ni ces reproches ni ces louanges. Il ne pouvoit éviter de mettre sur la scène les dieux d'*Homère*, qui étoient aussi les siens, & qui, selon la tradition, avoient eux-mêmes guidé *Enée* en Italie. Mais assurément il les fait agir avec plus de jugement que le Poëte Grec. Il parle, comme lui, du siége de Troye; mais j'ose dire qu'il y a plus d'art, & des beautés plus touchantes dans la description que fait *Virgile* de la prise de cette ville, que dans toute l'Iliade d'*Homère*. On nous crie que l'episode de *Didon* est d'après celui de *Circé* & de *Calypso*; qu'*Enée* ne descend aux enfers qu'à l'imitation d'*Ulysse*. Le lec-

teur n'a qu'à comparer ces prétendues copies avec l'original suppofé, il y trouvera une prodigieufe différence. *Homère* a fait *Virgile*, dit-on : fi cela eft, c'eft fans doute fon plus bel ouvrage.

Il eft bien vrai que *Virgile* a emprunté du grec quelques comparaifons, quelques defcriptions, dans lefquelles même, pour l'ordinaire, il eft au-deffus de l'original ; quand *Virgile* eft grand, il eft lui-même : s'il bronche quelquefois, c'eft lorfqu'il fe plie à fuivre la marche d'un autre.

J'ai entendu fouvent reprocher à *Virgile* de la ftérilité dans l'invention. On le compare à ces peintres qui ne fçavent point varier leurs figures. Voyez, dit-on, quelle profufion de caracteres *Homere* a jettés dans fon Iliade : au lieu que dans l'Enéïde le fort *Cloanthe*, le brave *Gias*, & le fidele *Achate*, font des perfonnages infipides, des domeftiques d'*Enée*, & rien de plus, dont les noms ne fervent qu'à remplir quelques vers. Cette remarque me paroît jufte ; mais j'ofe dire qu'elle tourne à l'avantage de *Virgile*. Il chante les actions d'*Enée*, & *Homère* l'oifiveté d'*Achille*. Le Poëte Grec étoit dans la néceffité de fuppléer à l'abfence de fon principal héros ; & comme fon talent étoit de faire des tableaux plutôt que d'ourdir avec art la trame d'une fable intéreffante, il a fuivi l'impulfion de fon génie, en repréfentant avec plus de force que de choix, des caracteres éclatans, mais qui ne touchent point. *Virgile*, au contraire, fentoit qu'il ne falloit point affoiblir fon principal perfonnage & le perdre dans la foule. C'eft au

ſeul *Enée* qu'il a voulu & qu'il a dû nous attacher, auſſi ne nous le fait-il jamais perdre de vue : toute autre méthode auroit gaté ſon poëme.

Saint Évremont dit qu'*Enée* eſt plus propre à être le fondateur d'un ordre de moines, que d'un empire. Il eſt vrai qu'*Enée* paſſe auprès de bien des gens, plutôt pour un dévot que pour un guerrier ; mais leur préjugé vient de la fauſſe idée qu'ils ont du courage. Ils ont les yeux éblouis de la fureur d'*Achille*, ou des exploits giganteſques des héros de Roman. Si *Virgile* avoit été moins ſage ; ſi, au lieu de repréſenter le courage calme d'un chef prudent, il avoit peint la témérité d'*Ajax* & de *Diomede*, qui combattent contre les dieux, il auroit plû davantage à ces Critiques ; mais il mériteroit peut-être moins de plaire aux hommes ſenſés.

Je viens à la grande & univerſelle objection que l'on fait contre l'Enéide. Les ſix derniers chants, dit-on, ſont indignes des ſix premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux ſur ce défaut ; je ſuis perſuadé qu'il le ſentoit luimême, & que c'étoit la vraie raiſon pour laquelle il avoit eu deſſein de brûler ſon ouvrage. Il n'avoit voulu réciter à *Auguſte* que le premier, le ſecond, le quatrieme & ſixieme livre, qui ſont effectivement la plus belle partie de l'Enéide. Il n'eſt point donné aux hommes d'être parfaits. *Virgile* a épuiſé tout ce que l'imagination a de plus grand, dans la deſcente d'*Enée* aux enfers ; il a dit tout au cœur dans les amours de *Didon*. La

terreur & la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de Troye. De cette haute élévation, où il étoit parvenu au milieu de son vol, il ne pouvoit guères que descendre. Le projet du mariage d'*Enée* avec une *Lavinie* qu'il n'a jamais vue, ne sçauroit nous intéresser après les amours de *Didon*. La guerre contre les Latins, commencée à l'occasion d'un cerf blessé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de Troye. Il est bien difficile de s'élever, quand le sujet baisse. Cependant il ne faut pas croire que les six derniers chants de l'Enéïde soient sans beautés : il n'y en a aucun où vous ne reconnoissiez *Virgile*. Ce que la force de son art a tiré de ce terrein ingrat, est presqu'incroyable. Vous voyez par-tout la main d'un homme sage, qui lutte contre les difficultés : il dispose avec choix tout ce que la brillante imagination d'*Homère* avoit répandu avec une profusion sans régle.

§. *Lucain* étoit d'une ancienne maison de l'ordre des Chevaliers. Il naquit à Cordouë en Espagne, sous l'empereur *Caligula*. Il fut élevé à Rome, dans la maison de *Seneque* son oncle. *Lucain* ne fut pas le premier qui choisit une histoire récente pour le sujet d'un poéme épique. *Varius*, contemporain, ami & rival de *Virgile*, mais dont les ouvrages ont été perdus, avoit exécuté avec succès cette dangereuse entreprise. La proximité des tems, la notoriété publique de la guerre civile, le siécle éclairé, politique, & peu superstitieux, où vivoient *César*

&

& *Lucain*, la solidité de son sujet, ôtoient à son génie toute liberté d'invention fabuleuse. La grandeur véritable des héros réels, qu'il falloit peindre d'après nature, étoit une nouvelle difficulté. Les Romains, du tems de *César*, étoient des personnages bien autrement importans que *Sarpédon*, *Diomede*, *Mézence* & *Turnus*. La guerre de Troye étoit un jeu d'enfans, en comparaison des guerres civiles de Rome, où les plus grands capitaines & les plus puissans hommes, qui ayent jamais été, disputoient de l'Empire de la moitié du Monde connu.

Lucain n'a osé s'écarter de l'histoire : par-là il a rendu son poëme sec & aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens; mais il a caché trop souvent sa sécheresse sous de l'enflure. Ainsi il est arrivé qu'*Achille* & *Enée*, qui étoient peu importans par eux-mêmes, sont devenus grands dans *Homère* & dans *Virgile*, & que *César* & *Pompée* sont petits quelquefois dans *Lucain*. Il n'y a dans son poëme aucune description brillante comme dans *Homère*. Il n'a point connu comme *Virgile* l'art de narrer & de ne rien dire de trop; il n'a ni son élégance ni son harmonie. Mais aussi vous trouvez dans la Pharsale des beautés qui ne sont ni dans l'Iliade ni dans l'Enéide. Au milieu de ses déclamations ampoulées, il y a de ces pensées mâles & hardies, de ces maximes politiques dont *Corneille* est rempli; quelques uns de ses discours ont la majesté de ceux de *Tite-Live*, & la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluste*, il est grand par-tout

où il ne veut point être Poëte. Une seule ligne, telle que celle-ci, en parlant de *César*, *Nil actum reputans, si quid superesset agendum*, vaut bien assurément une description poétique.

Virgile & *Homere* avoient fort bien fait d'amener les divinités sur la scène. *Lucain* a fait tout aussi-bien de s'en passer. *Jupiter*, *Junon*, *Mars*, *Vénus*, étoient des embellissemens nécessaires aux actions d'*Enée* & d'*Agamemnon*. On sçavoit peu de chose de ces héros fabuleux; ils étoient comme ces vainqueurs des jeux olympiques que *Pindare* chantoit, & dont il n'avoit presque rien à dire. Il falloit qu'il se jettât sur les louanges de *Castor*, de *Pollux* & d'*Hercule*. Les foibles commencemens de l'Empire Romain avoient besoin d'être relevés par l'intervention des dieux; mais *César*, *Pompée*, *Caton*, *Labiénus*, vivoient dans un autre siècle qu'*Enée*; les guerres civiles de Rome étoient trop sérieuses pour ces jeux d'imagination. Quel rôle *César* joueroit-il dans la plaine de Pharsale, si *Iris* venoit lui apporter son épée, ou si *Vénus* descendoit dans un nuage d'or à son secours?

Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même, sont persuadés qu'un poëme ne sçauroit subsister sans divinités, parce que l'Iliade en est pleine; mais ces divinités sont si peu essentielles au poëme, que le plus bel endroit qui soit dans *Lucain*, & peut-être dans aucun Poëte, est le discours de *Caton*, dans lequel ce stoïque ennemi des fables dédaigne d'aller voir le temple de *Jupiter-Hammon*. Voyez l'article EPOPÉE, où ce discours est cité.

Ce n'eſt donc point pour n'avoir pas fait uſage du miniſtere des dieux, mais pour avoir ignoré l'art de bien conduire les affaires des hommes, que *Lucain* eſt ſi inférieur à *Virgile*. Faut-il qu'après avoir peint *Céſar*, *Pompée*, *Caton*, avec des traits ſi forts, il ſoit ſi foible, quand il les fait agir? Ce n'eſt preſque plus qu'une gazette pleine de déclamations; il me ſemble que je vois un portique hardi & immenſe, qui me conduit à des ruines.

§. *Le Triſſin* entreprit ſon poëme épique, lorſque *le Taſſe* étoit encore au berceau; il prit pour ſon ſujet, l'*Italie délivrée des Goths par* Béliſaire, *ſous l'empire de Juſtinien.* Son plan eſt ſage & régulier: mais la poéſie y eſt foible. Toutefois l'ouvrage réuſſit, & cette aurore du bon goût brilla pendant quelque tems, juſqu'à ce quelle fût abſorbée dans le grand jour qu'apporta *le Taſſe*.

Le Triſſin étoit un homme d'un ſçavoir très-étendu & d'une grande capacité. Il étoit, avec raiſon, charmé des beautés qui ſont dans *Homere*, & cependant ſa grande faute eſt de l'avoir imité; il en a tout pris hors le génie. Il s'appuie ſur *Homere* pour marcher, & tombe en voulant le ſuivre; il cueille les fleurs du Poëte Grec; mais elles ſe flétriſſent dans les mains de l'imitateur. *Le Triſſin*, par exemple, a copié ce bel endroit d'*Homere*, où *Junon*, parée de la ceinture de *Vénus*, dérobe à *Jupiter* des careſſes qu'il n'avoit pas coutume de lui faire. La femme de l'empereur *Juſ-*

tinien a les mêmes vues sur son époux, dans l'*Italia liberata*, &c. « Elle commence par » se baigner dans sa belle chambre ; elle » met une chemise blanche ; & après une » longue énumération de tous les affiquets » d'une toilette, elle va trouver l'empe- » reur qui est assis sur un gazon dans un » petit jardin ; elle lui fait une menterie » avec beaucoup d'agaceries, & enfin *Jus-* » *tinien* lui donna un doux baiser & lui » jetta les bras au cou. Elle s'arrêta, & » lui dit en souriant : Mon doux seigneur, » que voulez-vous faire ? Si quelqu'un en- » troit ici, & nous découvroit, je serois » si honteuse que je n'oserois plus lever les » yeux. Allons dans notre appartement, » fermons les portes, &c. »

Le Trissin semble n'avoir copié *Homère* que dans le détail des descriptions : il est très-exact à peindre les habillemens & les meubles de ses héros ; mais il oublie leurs caracteres. Je ne prétends pas parler de lui, pour remarquer seulement ses fautes, mais pour lui donner l'éloge qu'il mérite, d'avoir été le premier Moderne en Europe, qui ait fait un poëme épique régulier & sensé, quoique foible, & qui ait osé secouer le joug de la rime. De plus, il est le seul des Poëtes Italiens, dans lequel il n'y ait ni jeux de mots ni pointes, & celui de tous qui a le moins introduit d'enchanteurs & de héros enchantés dans ses ouvrages : ce qui n'étoit pas un petit mérite.

§. *Le Camouens* d'une ancienne famille Portugaise, naquit en Espagne dans les der-

nieres années du règne célébre de *Ferdinand* & d'*Isabelle*, tandis que *Jean II* regnoit en Portugal. Après la mort de *Jean*, il vint à la cour de Lisbonne, la premiere année du règne d'*Emmanuel le Grand*, héritier du thrône & des grands desseins du roi *Jean*. C'étoient alors les beaux jours du Portugal; & le tems marqué pour la gloire de cette nation. . . .

Emmanuel, déterminé à suivre son projet, qui avoit échoué tant de fois, de s'ouvrir une route aux Indes orientales par l'Océan, fit partir en 1497, *Vasco de Gama* avec une flotte pour cette fameuse entreprise qui étoit regardée comme téméraire & impraticable, parce quelle étoit nouvelle. *Gama*, & ceux qui eurent la hardiesse de s'embarquer avec lui, passerent pour des insensés qui se sacrifioient de gaieté de cœur. Cependant l'entreprise réussit, & fut le premier fondement du commerce que l'Europe fait aujourd'hui avec les Indes par l'Océan.

Le sujet de la *Lusiade*, traité par un esprit aussi vif que *le Camouens*, ne pouvoit que produire une nouvelle espece d'épopée. Le fond de son poéme n'est ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme; c'est un nouveau pays découvert, à l'aide de la navigation.

Le Poëte conduit la flotte Portugaise à l'embouchure du Gange; il décrit en passant les côtes occidentales, le midi & l'orient de l'Affrique, & les différens peuples qui vivent sur cette côte; il entremêle avec art l'histoire du Portugal. On voit dans

le troisieme chant la mort de la célébre *Inés de Castro*, épouse du roi don *Pédro*, dont l'aventure déguisée a été jouée sur le théatre de Paris. C'est à mon gré le plus beau morceau du *Camouens*. Il y a peu d'endroits dans *Virgile*, plus attendrissans & mieux écrits. La simplicité du poéme est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. En voici une qui, je l'ose dire, doit réussir dans tous les tems, & chez toutes les nations.

Lorsque la flotte est prête à doubler le Cap de Bonne-Espérance, appellé alors le *le Promontoire des tempêtes*, on apperçoit tout-à-coup un formidable objet. C'est un phantôme qui s'éleve du fond de la mer; sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent au loin sur la surface des eaux: ce monstre, ou ce dieu, est le gardien de cet Océan, dont aucun vaisseau n'avoit encore fendu les flots. Il menace la flotte; il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'Empire de ces mers; il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Cela est grand, en tout pays sans doute.

Voici une autre fiction qui fut extrêmement du goût des Portugais, & qui me paroît conforme au génie Italien; c'est une isle enchantée qui sort de la mer, pour le rafraîchissement de *Gama* & de sa flotte. Cette isle a servi, dit-on, de modèle à l'isle d'*Armide*, décrite quelques années après par *le Tasse*. C'est-là que *Vénus*, aidée des conseils du Pere éternel & secon-

dée, en même tems, des fléches de *Cupidon*, rend les *Néréïdes* amoureuses des Portugais. Les plaisirs les plus lascifs y sont peints sans ménagement ; chaque Portugais embrasse une *Néréïde*, & *Thétis* obtient *Vasco Gama* pour son partage. Cette déesse le transporte sur une haute montagne qui est l'endroit le plus délicieux de l'isle, & de-là lui montre tous les royaumes de la terre, & lui prédit les destinées du Portugal.

Le principal but des Portugais, après l'établissement de leur commerce, est la propagation de la Foi, & *Vénus* se charge du succès de l'entréprise. A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés. Il semble que ce grand defaut eût dû faire tomber ce poéme : mais la poésie du style, & l'imagination dans l'expression l'ont soutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Véronese* parmi les grands peintres, quoiqu'il ait placé des PP. Bénédictins & des soldats Suisses dans des sujets de l'ancien Testament.

Le Camouens tombe presque toujours dans de telles disparates. Je me souviens que *Vasco*, après avoir raconté ses aventures au roi de Mélinde lui dit : *O roi! jugez si* Ulysse & Enée *ont voyagé aussi loin que moi, & couru autant de perils :* comme si un Barbare Africain des côtes de Languebar sçavoit son *Homere* & son *Virgile*. Mais de tous les défauts de ce poéme, le plus grand est le peu de liaison qui règne dans toutes ses parties : il ressemble au voyage dont il est le sujet. Les aventures

se succedent les unes aux autres, & le Poëte n'a d'autre art que celui de bien conter les détails; mais cet art seul, par le plaisir qu'il donne, tient quelquefois lieu de tous les autres. Tout cela prouve enfin que l'ouvrage est plein de grandes beautés, puisque depuis deux cens ans, il fait les délices d'une nation spirituelle, qui doit en connoître les fautes.

§. *Torquato Tasso* commença sa *Gierusalemme liberata*, dans le tems que la *Lusiade* du *Camouens* commençoit à paroître. Il entendoit assez le portugais pour lire ce poéme & pour en être jaloux. Il disoit que *le Camouens* étoit le seul rival en Europe, qu'il craignît. Cette crainte, si elle étoit sincere, étoit très-mal fondée; *le Tasse* étoit autant au-dessus du *Camouens*, que le Portugais étoit supérieur à ses compatriotes.

La *Jerusalem délivrée* paroît, à quelques égards, être d'après l'Iliade. Mais si c'est imiter que de choisir dans l'histoire un sujet qui a des ressemblances avec la fable de la guerre de Troye: si *Renaud* est une copie d'*Achille*, & *Godefroi* d'*Agamemnon*, j'ose dire que *le Tasse* a été bien au-delà de son modèle. Il a autant de feu qu'*Homere* dans ses batailles, avec plus de variété. Ses héros ont tous des caracteres différens comme ceux de l'Iliade. Mais ses caracteres sont mieux annoncés, plus fortement décrits & mieux soutenus: car il n'y en a presque pas un seul qui ne se démente dans le Poëte Grec, & pas un qui ne soit invariable dans l'Italien.

Il peint ce qu'*Homére* crayonnoit; il a perfectionné l'art de nuancer les couleurs & de distinguer les différentes especes de vertus, de vices & de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Ainsi *Godefroi* est plus prudent & modéré; l'inquiet *Aladin* a une politique cruelle; la généreuse valeur de *Tancrede* est opposée à la fureur d'*Argant*: l'amour, dans *Armide*, est un mêlange de coquetterie & d'emportement; dans *Herminie*, c'est une tendresse douce & aimable. Il n'y a pas jusqu'à l'hermite *Pierre*, qui ne fasse un personnage dans le tableau, & un beau contraste avec l'enchanteur *Ismèno*; & ces deux figures sont assurément au-dessus de *Calchas* & de *Taltibius*. *Renaud* est une imitation d'*Achille*; mais ses fautes sont plus excusables; son caractere est plus aimable, son loisir est mieux employé. *Achille* éblouit, & *Renaud* intéresse.

On trouve, il est vrai, dans la *Jerusalem*, environ deux cens vers où l'Auteur se livre à des jeux de mots & à des *concetti* puérils : mais ces foiblesse étoient une espece de tribut que son génie payoit au mauvais goût de son siécle pour les pointes, qui même a augmenté depuis lui, mais dont les Italiens sont entièrement désabusés.

Si cet ouvrage est plein de beautés qu'on admire par-tout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, & & quelques-uns qui ne doivent plaire nulle part. Il me semble que c'est une faute, par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui

ne tient en rien au reste du poème. *Je* parle de l'étrange & inutile *Talisman* que fait le sorcier *Isméno*, avec une image de la *Vierge Marie;* & de l'histoire d'*Olindo* & de *Sophronia*. Encore si cette image de la Vierge servoit à quelque prédiction, si *Olindo* & *Sophronia*, prêts à être les victimes de leur religion, étoient éclairés d'en-haut, & disoient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entièrement hors d'œuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du poéme; mais le Poëte ne s'est épuisé à décrire leur aventure avec tous les embellissemens de son art, & n'excite tant d'intérêt & de pitié pour eux, que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage. *Sophronia* & *Olindo*, sont aussi inutiles aux affaires des Chrétiens, que l'image de la *Vierge* l'est aux Mahométans.

Il y a dans l'épisode d'*Armide*, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre, des excès d'imagination qui assurément ne seroient point admis en France & en Angleterre. Dix princes chrétiens métamorphosés en poissons, & un perroquet chantant des chansons de sa propre composition, sont des fables bien étranges aux yeux d'un lecteur sensé, accoutumé à n'approuver que ce qui est naturel. Les enchantemens ne réussiroient pas aujourd'hui avec des François ou des Anglois. Mais, du tems du *Tasse*, ils étoient reçus dans toute l'Europe, & regardés presque comme un point de foi par le peuple superstitieux d'Italie.

Si le diable joue dans son poéme le rôle d'un misérable charlatan, d'un autre côté

tout ce qui regarde la religion y est exposé avec majesté, & si j'ose le dire, dans l'esprit de la religion. Les processions, les litanies, & quelques autres détails des pratiques religieuses, sont représentés dans la *Jerusalem délivrée*, sous une forme respectable.

Il a eu l'inadvertence de donner aux mauvais esprits les noms de *Pluton* & d'*Alecton*, & d'avoir confondu les idées payennes avec les idées chrétiennes. Il est étrange que la plûpart des Poëtes modernes soient tombés dans cette faute. *Voyez* ÉPOPÉE.

§. Don *Alonzo*, gentilhomme de la chambre de l'empereur *Maximilien*, fut élevé dans la maison de *Philippe II*, & combattit à la bataille de S. Quentin, où les François furent défaits. Il voyagea par toute la France, parcourut l'Italie & l'Allemagne, & séjourna long-tems en Angleterre. Tandis qu'il étoit à Londres, il entendit dire que quelques provinces du Pérou & du Chili avoient pris les armes contre les Espagnols, leurs conquérans. La passion qu'il avoit pour la gloire, & le desir de voir & d'entreprendre des choses singulieres, l'entraînerent dans ce pays du nouveau Monde. Il alla au Chili à la tête de quelques troupes, & il y resta pendant tout le tems de la guerre.

Pendant le cours de cette guerre, *Alonzo* conçut le dessein d'immortaliser ses ennemis en s'immortalisant lui-même. Il fut en même-tems le conquérant & le Poëte; il employa les intervalles de loisir que la

guerre lui laiſſoit, à en chanter les événemens ; &, faute de papier, il écrivit la premiere partie de ſon poéme ſur des petits morceaux de cuir, qu'il eut enſuite bien de la peine à arranger. Ce poéme s'appelle *Araucana* du nom de la contrée.

Il ſemble avoir imité dans un endroit du deuxieme chant le commencement de l'Iliade, & il faut convenir qu'il eſt ſupérieur à *Homere* dans ce morceau ; mais dans tout le reſte il eſt au-deſſous du moindre des Poëtes. On eſt étonné de le voir tomber ſi bas, après avoir pris un vol ſi haut. Il y a ſans doute beaucoup de feu dans ſes batailles, mais nulle invention, nul plan, point de variété dans les deſcriptions, point d'unité dans le deſſein. Ce poéme eſt plus ſauvage que les nations qui en ſont le ſujet. Vers la fin de l'ouvrage, l'Auteur, qui eſt un des premiers héros du poéme, fait pendant la nuit, une longue & ennuyeuſe marche, ſuivi de quelques ſoldats ; & pour paſſer le tems il fait naître entre'ux une diſpute au ſujet de *Virgile*, & principalement ſur l'épiſode de *Didon*. *Alonzo* ſaiſit cette occaſion pour entretenir ſes ſoldats de la mort de *Didon*, telle qu'elle eſt rapportée par les anciens hiſtoriens ; & afin de mieux donner le démenti à *Virgile* & de reſtituer à la reine de Carthage ſa réputation, il s'amuſe à en diſcourir pendant deux chants entiers.

Ce n'eſt pas d'ailleurs un défaut médiocre de ſon poéme d'être compoſé de trente-ſix chants très-longs. On peut ſuppoſer avec raiſon qu'un Auteur qui ne ſait ou qui ne

peut s'arrêter n'est pas propre à fournir une telle carriere.

§. *Milton* mourut sans se douter que son *Paradis perdu* auroit un jour de la réputation. Les François rioient encore, quand on leur disoit que l'Angleterre avoit un poëme épique, dont le sujet étoit le diable combattant contre *Dieu* : & un serpent qui persuade à une femme de manger une pomme. ils ne croyoient pas qu'on pût faire sur ce sujet autre chose que des *vaudevilles*, lorsque M. *Dupré de S. Maur* donna une traduction en prose françoise de ce poëme singulier. On fut étonné de trouver dans un sujet qui paroît si stérile une si grande fertilité d'imagination. On admira les traits majestueux avec lesquels il osé peindre *Dieu*, & le caractere encore plus brillant, qu'il donne au diable. On lut avec beaucoup de plaisir la description du jardin d'Eden & des amours innocens d'*Adam* & d'*Eve*. En effet, il est à remarquer que dans tous les autres poëmes l'amour est regardé comme une foiblesse, dans *Milton* seul il est une vertu. Le Poëte a sçu lever d'une main chaste le voile qui couvre ailleurs les plaisirs de cette passion ; il transporte le lecteur dans le jardin des délices ; il semble lui faire goûter les voluptés pures, dont *Adam* & *Eve* sont remplis : il ne s'éleve pas au-dessus de la nature humaine, mais au-dessus de la nature humaine corrompue ; & comme il n'y a point d'exemple d'un pareil amour ; il n'y en a point d'une pareille poésie.

Mais tous les Critiques judicieux dont la

France eſt pleine ſe réunirent à trouver que le diable parle trop ſouvent & trop long-tems de la même choſe. En admirant pluſieurs idées ſublimes, ils jugerent qu'il y en a pluſieurs d'outrées, & que l'Auteur n'a rendu que puériles en s'efforçant de les faire grandes. Ils condamnerent unanimement cette futilité avec laquelle *Satan* fait bâtir une ſale d'ordre Dorique au milieu de l'enfer, avec des colomnes d'airain, & de beaux chapiteaux d'or, pour haranguer les diables auxquels il venoit de parler tout auſſi-bien en plein air. Pour comble de ridicule, les grands diables qui auroient occupé trop de place dans ce parlement d'enfer, ſe transforment en pigmées, afin que tout le monde puiſſe ſe trouver à l'aiſe au conſeil.

Après la tenue des Etats infernaux, *Satan* s'apprête à ſortir de l'abyme; il trouve la mort à la porte, qui veut ſe battre contre lui. Ils étoient près d'en venir aux mains, quand le *Péché* monſtre féminin, à qui des dragons ſortent du ventre, court au-devant de ces deux champions. *Arrête, ô mon pere!* dit-il au diable; *arrête, ô mon fils*, dit-il à la mort. *Eh! qui es-tu donc*, répond le diable, *toi qui m'appelles ton pere? Je ſuis le Péché*, replique ce monſtre. *Tu accouchas de moi dans le ciel; je ſortis de ta tête par le côté gauche; tu devins bientôt amoureux de moi; nous couchâmes enſemble; j'entraînai beaucoup de Chérubins dans ta révolte; j'étois groſſe quand la bataille ſe donna dans le ciel; nous fûmes précipités enſemble. J'accouchai dans l'enfer, & ce fut ce monſtre que tu vois, dont je fus mere; il eſt ton fils*

& le mien. A peine fut-il né qu'il viola sa mere, & qu'il me fit tous ces enfans que tu vois qui sortent à tous momens de mes entrailles, qui y rentrent & qui les déchirent.

Après cette dégoûtante & abominable histoire, le *Péché* ouvre à *Satan* les portes de l'enfer; il laisse les diables sur les bords du Phlégéton, du Styx & du Léthé: les uns jouent de la harpe, les autres courent la bague: quelques-uns disputent sur la Grace & la Prédestination. Cependant *Satan* voyage dans les espaces imaginaires, il tombe dans le vuide, & il tomberoit encore, si une nuée ne l'avoit repoussé en haut. Il arrive dans le pays du Chaos; il traverse le paradis des fous (c'est l'un des endroits qui ne sont point traduits en françois) il trouve dans ce paradis les indulgences, les *Agnus Dei*, les chapelets, les capuchons, & les scapulaires des moines.

Voilà des imaginations dont tout lecteur sensé a été révolté, & il faut que le poëme soit bien beau d'ailleurs, pour qu'on ait pu le lire, malgré l'ennui que doit causer cet amas de folies désagréables.

La guerre entre les bons & les mauvais anges a paru aussi aux connoisseurs un épisode où le sublime est trop noyé dans l'extravagant. Le merveilleux même doit être sage; il faut qu'il conserve un air de vraisemblance, & qu'il soit traité avec goût: les Critiques les plus judicieux n'ont trouvé dans cet endroit ni goût, ni vraisemblance, ni raison. Ils ont regardé comme une grande faute contre le goût, la peine que prend

Milton de peindre le caractere de *Raphaël*, de *Michel*, d'*Abdiel*, d'*Uriel*, de *Moloc*, de *Nisroth*, d'*Astaroth*, tous êtres imaginaires dont le lecteur ne peut se former aucune idée, & auxquels on ne peut prendre aucun intérêt.

C'est le grand nombre de fautes grossieres qui fit sans doute dire à *Dryden* que *Milton* ne vaut guères mieux que notre *Chapelain* & notre *Le Moine*. Mais aussi ce sont les beautés admirables de *Milton*, qui ont fait dire à ce même *Dryden*, que la nature l'avoit formé de l'ame d'*Homère* & de celle de *Virgile*.... La plûpart des Critiques de ce pays-ci ont jugé, autant qu'on le peut faire sur une traduction, que le *Paradis perdu* est un ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de graces, & de hardiesse que de choix, dont le sujet est tout idéal, & qui semble n'être pas fait pour l'homme. La France n'ayant point eu de vrai poëme épique jusqu'au dix-huitieme siécle. Aucun des beaux génies qu'elle á produits n'avoit encore travaillé dans ce genre. On n'avoit vu que les plus foibles oser porter ce grand fardeau, & ils y ont succombé.

Enfin M. *de Voltaire*, âgé de 30 ans, donna la Henriade en 1723, sous le nom de *Poëme de la Ligue*, qu'il a retouchée depuis, & dont il a fait un véritable & beau poëme épique. Le sujet de cet ouvrage est le siége de Paris, commencé par *Henri de Valois* & *Henri le Grand*, & achevé par ce dernier seul. Le lieu de la scène ne s'étend pas plus loin

loin que de Paris à Ivry, où se donna cette fameuse bataille qui décida du sort de la France & de la Maison Royale.

Le poëme est fondé sur une histoire connue, dont l'Auteur a conservé la vérité dans les principaux événemens. Les autres moins respectables ont été ou retranchés, ou arrangés suivant la vraisemblance qu'exige un poëme.

Celui-ci donc est composé d'événemens réels & de fictions. Les événemens réels sont tirés de l'histoire : les fictions forment deux classes. Les unes sont puisées dans le systême merveilleux, telles que la prédiction de la conversion de *Henri quatre*, la protection que lui donne S. *Louis*, son apparition, le feu du ciel détruisant des opérations magiques qui étoient alors si communes, &c. Les autres sont purement allégoriques : de ce nombre sont le voyage de la Discorde à Rome, la Politique, le Fanatisme personnifiés, le Temple de l'Amour, enfin les Passions & les Vices,

Prenant un corps, une ame, un esprit, un visage.

Telle est l'ordonnance de la Henriade, de ce beau poëme si justement admiré, mais qui pourtant n'est pas exempt de défauts. (*Voyez* DESSEIN.) A peine eut-il vu le jour que l'envie & la jalousie déchirerent l'Auteur par cent brochures calomnieuses. On joua la Henriade sur le théatre de la comédie italienne, & sur celui de la foire ; mais cette cabale & cet odieux acharnement ne purent rien contre la beauté du poëme.

Le public ne l'admira que davantage, & on en fit dans peu d'années plus de vingt éditions dans toute l'Europe.

L'Auteur a choisi un héros véritable, au lieu d'un héros fabuleux; il a décrit des guerres réelles, & non des batailles chimériques; il n'a osé employer que des fictions qui fussent des images sensibles de la vérité, ou bien il a pris le parti de les rassembler dans les bornes de la vraisemblance & des facultés humaines; c'est pour cette raison qu'il a placé le transport de son héros au ciel & aux enfers, dans un songe, où ces sortes de visions peuvent paroître naturelles & croyables.

Les êtres invisibles, sans l'aide desquels les maîtres de l'art n'oseroient entreprendre un poëme épique, comme l'ame de *S. Louis* & quelques autres passions humaines personnifiées, sont ici mieux ménagées, que dans les autres épopées modernes, & l'ouvrage entier soutient son éclat sans être chargé d'une infinité d'agens surnaturels.

L'Auteur n'a fait entrer dans son poëme que le merveilleux convenable à une religion aussi pure que la nôtre; & dans un siécle où la raison est devenue aussi sévere que la religion même. Tout ce qu'il avance sur la constitution de l'univers, les loix de la nature & de la morale, dévoilent un génie supérieur. Aussi sage philosophe, qu'excellent physicien, son ouvrage ne respire que l'amour de l'humanité, on y déteste également la rebellion & la persécution.

La sagesse dans la composition, la dignité dans le dessein, le goût, l'élégance, la cor-

rection & les plus belles images y régnent éminemment. Les idées les plus communes y sont ennoblies par le charme de la poésie, comme elles l'ont été par *Virgile*. Quel poëme enfin que la Henriade, dit M. *Marmontel*, si l'Auteur eût connu toutes ses forces, lorsqu'il en forma le plan, s'il y eût déployé le pathétique de *Mérope* & d'*Alzire*, l'art des intrigues & des situations! Mais c'est au tems seul qu'il appartient de confirmer le jugement des vivans, & de transmettre à la postérité les ouvrages dont ils font l'éloge. *Poët. fr. tom. 2, ch. 13.*

POETES FABULISTES. Nous en avons parlé au mot FABULISTE.

POETES SATYRIQUES. *Lucile* est le premier qui ait tourné la poësie du côté de la satyre proprement dite, qui n'est autre chose qu'un petit poëme dans lequel on attaque directement les vices ou les ridicules des hommes. Il étoit né à Aurunce ville d'Italie, d'une famille illustre. Comme sa conduite étoit fort réguliere, & qu'il aimoit par tempérament la décence & l'ordre, il se déclara l'ennemi des vices. Il déchira impitoyablement entr'autres un certain *Lupus* & un nommé *Mutius* : *Genuinum fregit in illis*. Il avoit composé plus de trente livres de satyres, dont il ne nous reste que quelques fragmens. A en juger par ce qu'en dit *Horace*, c'est une perte que nous ne devons pas fort regretter : son style étoit diffus, lâche, les vers durs ; c'étoit une eau bourbeuse qui couloit, ou même qui ne couloit pas, comme dit *Jules Scaliger*. La facilité prodigieuse qu'il avoit n'étant point

réglée, devoit nécessairement le jetter dans le défaut qu'*Horace* lui reproche : ce n'étoit que du génie tout pur, & un gros feu plein de fumée.

Horace profita de l'avantage d'être né dans le plus beau siécle des lettres latines. Il montra la satyre avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, & ne l'assaisonna qu'autant qu'il le falloit pour plaire aux gens délicats, & rendre méprisables les méchans & les sots.

Sa satyre ne présente guères que les sentimens d'un homme poli, qui voit avec peine les travers des hommes, & qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre le plus souvent que des portraits généraux de la vie humaine ; & si de tems en tems elle donne des détails particuliers, c'est moins pour offenser, que pour égayer la matiére, & mettre la morale en action. Les noms sont presque toujours feints, & s'il y en a de vrais, ce ne sont jamais que des noms décriés & des gens qui n'avoient plus de droit à leur réputation. En un mot, le génie qui animoit *Horace* n'étoit ni méchant, ni misanthrope, mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils étoient, & les croyant plus souvent dignes de compassion ou de risée, que de haine.

Pour connoître davantage le mérite de ce Poëte, on peut consulter les excellentes *Réflexions sur le génie d'*Horace, *de* Despréaux *&* *de* Rousseau, par M. le Duc de *Nivernois*, que nous avons insérées dans l'article CRITIQUE.

Perse vint après *Horace* ; il naquit à Vo-

laterre, ville d'Etrurie, d'une Maison noble & alliée aux plus grands de Rome. Il étoit d'un caractere assez doux, & d'une tendresse pour ses parens qu'on citoit pour exemple. Il vivoit du tems de *Néron*. Il y a dans les satyres qu'il nous a laissées des sentimens nobles; son style est chaud, mais obscurci par des allégories souvent recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

Perse, en ses vers obscurs, mais serrés & pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

Despréaux, Art poët. ch. 2.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'*Horace*, cependant il a une sève toute différente; il est plus fort, plus vif, mais il a moins de graces; il est moins intelligible; il est même un peu triste; & soit la vigueur de son caractere, soit le zèle qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur & d'animosité contre ceux qu'il attaque.

Juvénal, natif d'Aquino, au royaume de Naples, vivoit à Rome sur la fin du règne de *Domitien*, & même sous *Nerva* & sous *Trajan*.

Juvenal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés.

Id. ibid.

Perse a peut-être plus de vigueur qu'*Horace*, mais en comparaison de *Juvénal* il est presque froid. Celui-ci est brûlant: l'hyperbole est sa figure favorite. Il avoit une

force de génie extraordinaire, & une bile qui seule auroit presque suffi pour le rendre Poëte. Flaté par le succès de quelques vers qu'il avoit faits contre un certain *Paris*, pantomime, il crut reconnoître qu'il étoit appellé au genre satyrique. Il s'y livra tout entier, & en remplit les fonctions avec tant de zèle, qu'il obtint à la fin un emploi, qui, sous apparence de grace, l'exila au fond de l'Egypte. Ce fut-là qu'il eut le tems de s'ennuyer, & de déclamer contre les torts de la fortune, & contre l'abus que les grands faisoient de leur puissance. Selon *Jules Scaliger*, *Juvénal* est le prince des Poëtes satyriques : ses satyres valent beaucoup mieux que celles d'*Horace*, apparemment parce que sa poësie est plus forte : *Ardet*, *instat*, *jugulat*.

Poët. de Jules Scalig.

Parlons maintenant des satyriques de notre nation.

Regnier, natif de Chartres, fut le premier en France qui donna des satyres. Il y a de la finesse & un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin. Son style attache, il est coulant & quelquefois vigoureux. Quand il trouve à imiter, il va trop loin, & son imitation est presque toujours inférieure à son modèle ; mais ses vers sont pleins de sel & de naïveté ;

Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoit des lieux où fréquentoit l'Auteur ;
Et si, du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmoit souvent les oreilles pudiques !

Ce qu'on peut dire pour diminuer sa faute,

c'est que, ne travaillant que d'après les satyriques Latins, il croyoit pouvoir les suivre en tout, & s'imaginoit que la licence des expressions étoit un assaisonnement dont le genre ne pouvoit se passer. Nous avons fait voir combien il importe, au contraire, que le Poéte; en condamnant les vices, évite les peintures licentieuses. *Voyez* POÉSIES LICENTIEUSES.

Jean de la Frenaye-Vauquelin publia quelques satyres peu de tems avant la mort de *Regnier;* mais, comme il n'avoit ni la force, ni le feu, ni le plaisant, ni le talent nécessaire pour ce genre de poésie, il ne mérite pas de nous arrêter.

Boileau composa ses satyres, environ soixante ans après *Regnier*, & fut plus retenu que lui. Il sçavoit que l'honneteté est une vertu dans les écrits comme dans les mœurs, & en fit un précepte dans son Art poétique. Ses vers sont forts, travaillés, harmonieux, pleins de choses; tout y est fait avec un soin extrême. Il n'a point la naïveté de *Regnier;* mais il s'est tenu en garde contre ses défauts. Il est serré, précis, décent, ne souffrant rien d'inutile ni d'obscur. Son plan de satyre étoit d'attaquer les vices en général, & les mauvais Auteurs en particulier. Il ne nomme guères un scélérat; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais Auteur qui lui déplaît, pour servir d'exemple aux autres, & maintenir le droit du bon sens & du bon goût.

Ses expressions sont justes, claires, souvent riches & hardies. Il n'y a ni vuide ni

ſuperflu. On dit quelquefois malignement le *laborieux Deſpréaux ;* mais il travailloit plus pour cacher ſon travail, que d'autres pour montrer le leur. Ses ouvrages ſe font admirer par la juſteſſe de la critique, par la pureté du ſtyle & par la richeſſe de l'expreſſion. La plûpart de ſes vers ſont ſi beaux & ſi vrais, qu'ils ſont devenus proverbes. Il ſemble créer les penſées d'autrui, & paroît original, lorſqu'il n'eſt qu'imitateur. Cet éloge regarde tous ſes ouvrages en général ; car ce n'eſt pas par ſes premieres ſatyres, dit avec raiſon M. *de Voltaire*, que *Deſpréaux* s'élevoit au niveau des *Corneilles*, des *Racines*, des *Molieres*, ſes contemporains ; car les regards de la poſtérité ne s'arrêteront point ſur *les Embarras de Paris*, & ſur les noms des *Caſſaignes* & des *Cotins*. Mais il inſtruiſoit cette poſtérité, par ſes belles Epîtres, & ſur-tout par ſon Art poëtique, où *Corneille* eût trouvé beaucoup à apprendre.

Poës. de M. de Voltaire, part. 2.

On lit dans le Temple du Goût:

Là régnoit *Deſpréaux*, leur maître en l'art d'écrire ;
Lui qu'arma la raiſon des traits de la ſatyre ;
Qui, donnant le précepte & l'exemple à la fois,
Etablit d'*Apollon* les rigoureuſes loix.
Il revoit ſes enfans avec un œil ſévere :
De la triſte *Equivoque* il rougit d'être pere,
Et rit des traits manqués du pinceau foible & dur
Dont il défigura le vainqueur de Namur.
Lui-même il les efface, & ſemble encor nous dire :
Ou ſçachez vous connoître, ou gardez-vous d'écrire.

Desfpréaux & *Racine* font deux Auteurs à qui M. *de Voltaire* a toujours rendu juftice, & fur lefquels il n'a jamais varié. *Voyez* SATYRE.

POÉTIQUE. (*art*) L'art poétique peut être défini *un recueil de préceptes pour imiter la nature, d'une maniere qui plaife à ceux pour qui on fait cette imitation.*

Or, pour plaire dans les ouvrages d'imitation, il faut, 1° faire un certain choix des objets qu'on veut imiter; 2° les imiter parfaitement; 3° donner à l'expreffion par laquelle on fait l'imitation, toute la perfection qu'elle peut recevoir. Cette expreffion fe fait par les mots dans la poéfie; donc les mots doivent y avoir toute la perfection poffible. C'eft à ces trois objets que fe rapportent toutes les régles de l'art poétique. Nous allons mettre fous les yeux du lecteur le parallele de celui d'*Horace* & de celui de *Defpréaux*. Cette efpece d'analyfe ne fera peut-être pas d'une petite utilité pour les jeunes gens : elle leur rappellera du moins un grand nombre des principes que nous avons détaillés dans le cours de cet ouvrage.

Les envieux de la gloire de *Defpréaux*, & de fon vivant & depuis fa mort, ont cru lui en enlever la meilleure partie, en l'accufant d'avoir emprunté des Anciens les traits les plus brillans de fes ouvrages. Le fait n'eft pas conteftable, & lui-même avoue qu'*Horace* & *Juvénal* avoient dit bien des chofes qu'il répete; mais l'accufation n'en eft pas moins fondée & le crime qu'on lui

impute, ne l'a point encore deshonoré au tribunal de la raison. L'intérêt ou la passion lui prodiguent l'épithète de Plagiaire, tandis que le bon goût le reconnoît pour le prince & le modèle des imitateurs éclairés.

Princip. pour la lect. des Poëtes.

La maladie du bel-esprit qui veut toujours du nouveau, à quelque prix que ce soit, ressemble assez, dit M. *Mallet*, à l'invention du similor, où l'on ne cherche que la couleur & l'éclat dans un composé de quelques métaux que produisent nos climats. Mais, quand ce composé seroit aussi brillant que l'or, leur valeur intrinséque seroit bien différente. Allons plus loin, & supposons-la égale. L'ouvrier, qui travaillera l'or brut avec goût, aura-t-il moins de mérite, parce qu'il tire son métal des mines du Potosi, que le fondeur qui fait venir sa matiere de Suède? Avouons-le: *Despréaux*, bien différent des Auteurs modernes, ne se croyoit point assez riche de son propre fonds: il a cherché des appuis dans l'antiquité; mais ce qu'il a fait pour eux, est peut-être d'un plus grand prix, que les services qu'il en a tirés. Un architecte moderne, qui, profitant des masses de quelque bâtiment antique, à sa structure noble & solide ajoûteroit avec intelligence les ornemens qu'on admire le plus dans son siécle, seroit-il moins estimable que celui qui, au risque d'échouer, ne voudroit rien devoir qu'à son génie? Notre Auteur a beaucoup de conformité avec les Anciens, & dans le plan de ses ouvrages, & dans les détails qui les embellissent. Qu'y a-t-il à cela d'étonnant? Il écrivoit dans le même genre;

il embrassoit les mêmes matieres ; il choisissoit les mêmes sujets, & ces sujets sont bornés, de l'aveu des partisans de la nouveauté : il ne pouvoit donc éviter de rencontrer les traces fréquentes de ceux qui l'avoient précédé dans la carriere. Mais les a-t-il suivis servilement ? n'a-t-il jamais devancé ses guides ? n'a-t-il rien ajouté à leurs découvertes ? C'est ce qu'il faut examiner, & parce que l'art poétique de *Despréaux* semble n'être, en beaucoup d'endroits, qu'une traduction de celui d'*Horace*, l'analyse de l'un & de l'autre fournira naturellement les motifs de décider du mérite de l'original, de prononcer sur l'excellence de la copie.

Avant le règne d'*Auguste*, les Romains avoient eu des Poëtes célébres. *Ennius*, *Térence*, *Lucrece*, *Lucile*, s'étoient exercés en divers genres ; & , l'étude qu'on faisoit alors communément de la langue grecque, nous porte à croire que les préceptes de la Poétique d'*Aristote* ne leur étoient point inconnus. Contens de produire des ouvrages, & de connoître les régles de l'art, ils en firent peut-être une espece de mystere qu'ils craignirent de dévoiler aux yeux du public. Moins timide, & plus capable que tous ses prédécesseurs de tracer les principes du bon goût, *Horace* les rassembla dans une Epître adressée aux *Pisons*. Horace ; *Art poët.*

Cet ouvrage, par sa forme, est bien moins un traité didactique & complet des régles de la poésie, qu'un recueil de réflexions écrites avec cette liberté que comporte le style épistolaire, & ce désordre qui n'est permis qu'aux grands maîtres. La méthode

qui, de nos jours, s'eſt introduite dans tous les arts, & que nous voudrions rencontrer dans les livres des Anciens, par l'habitude où nous ſommes de la rencontrer dans les écrits modernes, paroît ne pas régner dans l'Art poétique d'*Horace*. La route la plus ordinaire & la plus ſûre; en fait de précepte, c'eſt de procéder du général au particulier, d'expoſer d'abord les principes communs à tous les genres, &, quand on deſcend à l'examen de chaque genre en détail, d'en réunir les régles ſous un même point de vue, ſans les diſperſer de côté & d'autres; ce défaut de réunion embarraſſe le commun des lecteurs, qui aiment à ſuivre d'un pas égal le maître dont ils prennent les leçons. Les digreſſions, le paſſage trop rapide d'une matiere à une autre, le retour bruſque ſur des objets déjà traités, des principes généraux, inſérés dans une ſuite de régles particulieres; voilà ce que préſente ſouvent l'Epître aux *Piſons*, & ce qui a fondé l'opinion aſſez généralement établie, que l'Art poétique d'*Horace* manque d'art & de méthode. Reproche inévitable, ſi l'on veut examiner cet ouvrage à la rigueur, & le juger ſur le pied d'un traité en forme; mais qui s'évanouit, dès qu'on prend l'écrit d'*Horace* pour ce qu'il eſt, pour une lettre adreſſée à des amis; & ſans cette idée, l'on peut encore y découvrir un plan, y remarquer un ordre, non pas le meilleur qu'on pût imaginer, mais ſuffiſant pour guider un lecteur attentif & judicieux.

Horace débute par des principes généraux ſur la matiere & les parties d'un poëme,

& sur le rapport intime qu'elles doivent avoir entr'elles & avec le sujet, pour former un corps égal & soutenu, dont les différentes piéces ne se démentent point les unes les autres. A cette unité de sujet, nécessaire dans les moindres piéces de vers, comme dans les ouvrages de longue haleine, il ajoûte des préceptes sur les traits saillans, & sur les détails déplacés, sur l'égalité du style, sur le choix du sujet & des incidens, & sur l'ordre & l'arrangement qu'on y doit observer. Tous ces objets sont entrelacés; &, malgré leur importance, resserrés dans un si court espace, que tout ce que le Poëte en dit, forme plutôt un groupe de maximes courtes & vives, qu'un enchaînement de principes approfondis; ensorte qu'on lui pourroit reprocher de n'avoir point suivi la loi qu'il impose aux autres :

Ordinis hæc virtus erit & Venus, aut ego fallor ; *Ars poët.*
Ut jam non dicat jam nunc debentia dici, &c. *v. 42.*

Suivent des observations très-sensées sur la diction, sur son choix, sur son abondance; son élégance, sa pureté ; sur les différentes espèces de vers usités dans l'épopée, l'élégie, le drame & l'ode ; enfin sur l'assortiment de l'expression aux matieres que l'on traite, aux caracteres des personnages introduits dans un poëme, soit qu'on les imagine pour la premiere fois, soit qu'on en ait puisé l'idée dans l'histoire ou dans des fables accréditées par l'opinion commune. Tout est juste dans cette partie, si

l'on en excepte une comparaison par laquelle *Horace* tombe lui-même dans un défaut qu'il reproche un peu plus haut à quelques-uns de ses contemporains. Il avoit dit, en parlant d'eux:

Ibid. v. 14 & seq.

Inceptis gravibus plerumque & magna professis,
Purpureus latè qui splendeat unus & alter
Assuitur pannus, cùm lucus & ara Dianæ;
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros;
Aut flumen Rhenum; aut pluvius describitur arcus;
Sed nunc non erat his locus.

Le défaut est palpable & la critique est juste; mais ne retombe-t-elle pas sur son propre Auteur, lorsqu'à l'occasion des révolutions du langage, il fait cette brillante tirade?

Ibid. v. 64 & seq.

Debemur morti nos nostraque: sive receptus
Terrâ Neptunus classes Aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diù palus aptaque remis
Vicinas urbes alit, & grave sentit aratrum;
Seù cursum mutavit iniquum frugibus amnis
Doctus iter melius: mortalia facta peribunt:
Nedum sermonum stet honos & gratia vivax.

Il me semble que la jonction du lac Lucrin avec la Méditerranée, le desséchement des marais, & les digues opposées aux débordemens du Tibre, étoient des objets trop nobles pour figurer décemment avec le régne plus ou moins long des mots d'une langue. Le Poëte vouloit louer *Auguste*, *Regis opus*, à la bonne heure; mais il choisissoit mal son tems; & ses envieux étoient

certainement en droit de lui rétorquer le *Sed nunc non erat his locus*. Ils pouvoient s'écrier que ces vers, tout harmonieux qu'ils sont, n'étoient qu'une piece de rapport trop éclatante, &, par conséquent, mal assortie au coloris simple du reste de l'Art poétique. J'admire véritablement *Horace*, mais sans idolâtrer ses défauts.

L'Auteur traite ensuite, mais succinctement, des parties du poëme épique; puis il recommande sur l'exemple d'*Homere*, la simplicité du début; l'attention à bien marquer le commencement de l'action, en supposant les événemens qui ont dû le précéder; à abandonner un sujet ingrat, à manier le merveilleux avec sagesse, enfin à se soutenir. Ces préceptes sont communs à tous les genres; mais le premier n'est point exactement applicable à l'ode; ou, si le sentiment de certains Modernes prévaloit, *Horace* l'auroit violé dans presque toutes les siennes. Le *Qualem ministrum fulminis alitem* est bien différent du début modeste de l'Odyssée.

A ce morceau succede la description des moeurs, ou caracteres généraux, propres à chaque âge. *Horace* paroît l'avoir empruntée d'*Aristote*. S'il ne la lui doit pas, il la doit à la nature dont elle est l'expression vive & simple. Arist. *Rhetor. lib.* 2.

Il passe de-là à ce qui concerne le dramatique; &, après une réflexion très-juste sur le choix des circonstances qui doivent être mises en action ou en récit pour ménager la délicatesse du spectateur, il parle du nombre des actes & des personnages

qu'on peut introduire sur la scène, des fonctions du chœur & de la musique, du style propre à la tragédie, de ses variations, relativement aux accroissemens de la République Romaine, des comédiens satyriques, & du vers iambe, affecté au spectacle comique; &, dans cette multitude d'objets, il est aisé de distinguer ce qui n'est applicable qu'au siécle du Poëte Latin, d'avec ce qui a sa justesse dans tous les tems. Les détails ne nous regardent nullement: on rencontre seulement de loin à loin quelques principes généraux, tout le reste est infiniment éloigné de nos mœurs & de nos usages.

Sans approfondir davantage l'art du théâtre & les secrets du genre dramatique, *Horace* raconte en peu de vers l'origine & les progrès de la tragédie chez les Grecs, la naissance & les abus de la comédie, & le succès médiocre des Poëtes Latins auxquels, pour mieux traiter ce genre, il propose la lecture & l'imitation des Anciens.

Le reste de son ouvrage, qui comprend encore plus de deux cens vers, consiste en maximes générales touchant la science qui convient aux Poëtes, la nécessité de joindre dans leurs ouvrages l'agrément à la solidité, & la vraisemblance au merveilleux. L'indulgence qu'on doit aux Auteurs, la fureur de faire des vers sans génie, la prudente timidité de se produire sous le titre d'Auteur, l'étude des préceptes de l'art, le discernement qu'on doit faire entre un fade adulateur & un censeur éclairé, enfin les portraits qu'il trace de l'un & de l'autre,

tre, aussi-bien que de ces lecteurs impitoyables de leurs vers ennuyeux; tous ces différens objets, si l'on en excepte une digression sur l'origine de la poésie, font la matiere des conseils qu'*Horace* donne à ses contemporains, & que tout Ecrivain doit suivre, s'il veut arriver à la perfection.

Tel est le plan arbitraire, si l'on veut, de la Poétique d'*Horace*, dont la lecture réfléchie ne peut jamais occasionner d'autre jugement que celui que nous en avons porté, sçavoir que cette Epître toute profonde, toute excellente qu'elle soit, est néanmoins insuffisante & de beaucoup inférieure à la Poétique de *Despréaux*, dont l'exposition toute simple mettra le lecteur à portée de comparer, de juger & de décider.

M. *Despréaux* donna sa Poétique, pour la premiere fois en 1674. Dès lors *Corneille* avoit donné ses plus belles tragédies & son discours sur les trois unités. *Moliere* avoit ramené le goût du vrai comique, on connoissoit la pratique du théatre de l'abbé *d'Aubignac*. Les régles du poéme dramatique étoient dévéloppées, mais celles des autres genres n'étoient encore ni fixées ni rédigées dans la forme qui leur convient le plus. Le langage de la poésie devoit sans doute être consacré à en dicter les loix; mais c'eût été peu de rimer & d'entasser sans choix les maximes les plus vraies; il falloit pour les traiter avec succès un poëte philosophe qui sçût allier l'exactitude de la méthode à la vivacité de l'imagination; & tel étoit M. *Despréaux*. Son ouvrage comprend quatre chants dont le plan général

L'Art poët. de Boileau.

est très-simple. Les préceptes généraux de la poésie sont la matiere du premier chant. Le second renferme les régles particulieres des petits poémes. Dans le troisieme, on trouve celles des deux especes de grands poémes, le dramatique & l'épique. Le quatrieme chant ne roule que sur des conseils donnés aux Poëtes, & quant aux mœurs & quant à leur profession. Reprenons cette division générale & remarquons les détails dans lesquels notre Auteur est entré.

La premiere qualité que *Despréaux* exige du Poëte, c'est le génie, l'art de le connoître & de l'appliquer à sa destination, & l'art, peut-être encore plus difficile, de l'allier toujours avec le bon sens. (Nous avons cru devoir consacrer un article à chacun de ces deux objets. *Voyez* GÉNIE. BONS-SENS.) Il dit ensuite un mot de la rime, de sa difficulté, qui dès qu'on la surmonte ne fait que prêter de nouvelles forces au génie. L'affectation & la fureur du bel-esprit, l'abondance superflue, l'aridité, l'obscurité, l'enflure & la bassesse sont la matiere des préceptes suivans. (*Voyez* ENFLURE. NETTETÉ. CLARTÉ. ORNEMENS.) La variété du style & sa noblesse, la différence du style naïf d'avec le burlesque dont l'Auteur décrit le règne & la décadence; la simplicité contraire à l'enflure & son harmonie, avec une courte digression sur l'origine & les progrès de notre poésie, depuis *Villòn* jusqu'à *Malherbe*, donnent lieu à des réflexions très-importantes sur la diction dont il recommande également la précision, l'élégance & la pureté. (*Voyez* VARIÉ-

TÉ. STYLE. NAIVETÉ. BURLESQUE. ELÉGANCE. PRÉCISION. PURETÉ. PROPRIÉTÉ. CONVENANCE. HARMONIE. BIENSÉANCE.) De-là il exhorte les Poëtes à composer sans précipitation à limer leurs ouvrages, à écrire, d'une maniere égale & soutenue, à ne pas se laisser séduire par l'amour-propre, mais à consulter & à écouter des amis sinceres, des critiques éclairés, dont il oppose le caractere à celui d'un adulateur sans discernement. Il termine ce chant par le portrait d'un Ecrivain rétif à la censure la plus judicieuse, qui ne cherche que les applaudissemens des sots & non les conseils des sages. *Voyez* CRITIQUE. COMPOSITION. INVENTION. OUVRAGE. LIVRES. FUREUR DE RÉCITER.

Après ces principes généraux, *Boileau* descend dans le détail de presque toutes les especes de petits poémes, & en trace le caractere en vers, qui donnent à la fois le précepte & l'exemple : l'idyle & l'églogue doivent être simples, également éloignées de la bassesse rustique & du sublime de l'épopée. *Virgile* & *Théocrite* en sont les modèles. (*Voyez* IDYLLE. EGLOGUE. PASTORALE. BUCOLIQUE.) L'élégie respire le deuil, & quelquefois la tendresse ; le sentiment y doit dominer ; notre Auteur se moque de ces Ecrivains doucereux qui ne riment dans leurs élégies que des phrases triviales, & des idées romanesques. (*Voyez* ELÉGIE.) Il parle ensuite de l'ode & des écarts que se permet le genre lyrique, & décrit la méchanique du sonnet d'une ma-

PROPRIÉTÉ DU STYLE.) Il prouve enfin par un parallele d'*Homere* avec l'Auteur de *Clovis*, qu'un poéme épique ne sçauroit jamais être l'ouvrage que d'un grand homme.

Despréaux passe ensuite à ce qui concerne la comédie, & après avoir décrit ses variations & les excès de ce spectacle chez les Anciens, il exige des Ecrivains qui veulent courir cette carriere, une étude profonde du cœur humain, des mœurs de chaque âge qu'il peint d'après *Horace*, & des différentes conditions qui influent sur le caractere des hommes; enfin il bannit du comique les situations attendrissantes, le badinage indecent, l'équivoque & la grossiéreté. *Voyez* COMÉDIE. COMIQUE LARMOYANT.

Dans le quatrième & dernier chant, il semble que ce soit moins un Poëte qui parle à ses confreres, que le dieu même des vers qui dicte des loix à ses nourrissons. Il leur trace avec autorité des principes admirables de conduite, & pour la perfection de leurs ouvrages, & pour celle de leurs mœurs. Connoître & suivre son talent, sçavoir s'y borner sans vouloir embrasser tous les genres, craindre les admirateurs & les illusions de la vanité, consulter & profiter de la critique sans la provoquer, faire choix d'un censeur éclairé, joindre dans ses Ecrits le solide & l'agrément, mais sur-tout ne rien laisser échapper contre les mœurs, & écrire toujours pour l'intérêt de la vertu; voilà les routes de la véritable gloire litteraire, que *Despréaux* enseigne aux Auteurs. Mais,

parce que le génie le plus fécond & le plus brillant n'est qu'un instrument dangereux ou frivole, s'il n'est soutenu des qualités du cœur, il veut que le Poëte ne déprime point ses talens par une basse jalousie contre ses rivaux; qu'il soit fidele à ses amis, amusant dans la société, désintéressé, plus avide de gloire que d'argent, & si la fortune ne l'a pas avantagé, qu'il tâche d'en réparer les caprices, en s'attirant les regards & les bienfaits des princes généreux. Ces conseils, qui paroissent secs dans l'extrait que nous en faisons, sont, dans l'Art poétique, égayés par des traits de satyre, embellis par des images riantes ou des digressions sages, qui les dépouillent de l'austérité presqu'inséparable des leçons, sans rien diminuer de leur solidité. *Voyez* MŒURS. TALENT. ETUDE CRITIQUE. ORNEMENS. UTILE. POÉSIES LICENTIEUSES.

Les piéces sont maintenant sur le bureau; c'est au lecteur à prononcer. Quant à moi, s'il m'est permis d'exposer sincérement ce qui m'a toujours affecté dans la lecture fréquente & réfléchie que j'ai faite de ces deux poétiques, je dirai que celle d'*Horace* est un magasin d'excellens tableaux, mais antiques & très-éloignés de nos mœurs, pour la plûpart, placés d'ailleurs comme au hazard & sans intelligence; & que celle de *Despréaux* est une galerie de peintures relatives à nos goûts, à nos usages, & distribuées avec symmétrie. L'une est le cabinet d'un curieux, & l'autre est une suite de tableaux de *Coypel* ou de *Rubens*.

Cela supposé, le degré de préférence

qu'on donnera à l'Auteur François sur le Poëte Latin sera dans la même proportion que celle qu'on accorderoit à l'argent travaillé & poli par un habile ouvrier, sur ce même métal, lorsque, tiré des veines de la terre, il étoit encore entrelacé avec des minéraux hétérogènes. Il a fallu l'en séparer d'abord pour ramener ses parties à une masse commune, lui donner ensuite une forme gracieuse, & rehausser le prix de la matiere par le mérite de l'ordre & de la disposition des parties; & c'est-là précisément ce qu'a fait M. *Despréaux*. En insérant cent cinquante vers, au plus, d'*Horace* dans un poëme de plus de mille vers, il n'a fait qu'assortir à son sujet des matériaux excellens à la vérité, mais moins bien employés; & par l'art avec lequel il les a appliqués à notre poésie, il s'est bien moins rendu le plagiaire d'*Horace* que l'émule. Voyez ce que dit à ce sujet M. le duc de *Nivernois* dans ses Réflexions sur le génie d'*Horace*, de *Despréaux* & de *Rousseau*: on les trouvera dans l'article CRITIQUE.

POINTES; jeu d'esprit qui roule sur les pensées ou sur les mots.

Boileau. Jadis de nos Auteurs les *Pointes* ignorées
Furent de l'Italie en nos vers attirées.
La raison outragée ouvrant enfin les yeux,
La bannit pour jamais des discours sérieux;
Et, dans tous ses Ecrits la déclarant infâme,
Par grace lui laissa l'entrée en l'Epigramme,
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
Roule sur la pensée & non pas sur les mots.

C'eſt en effet de l'Italie que nos Ecrivains avoient pris le mauvais goût des Pointes. Les Italiens ont beau s'être plaints de cette accuſation de *Boileau*, elle eſt pourtant fondée. Leurs meilleurs Auteurs, parmi des penſées grandes & nobles, en ont quelquefois de frivoles & de puériles; quelques exemples ſuffiront pour en convaincre le lecteur.

Le Taſſe, d'ailleurs ſi admirable, fait dire à *Tancrede*, lorſqu'il voit le beau viſage de *Clorinde* mourante.

O viſo che puoi far la morte dolce;
Ma radolcir non puoi mia ſorte!

» O ſpectacle capable d'adoucir la mort » même, mais qui ne peut adoucir la ri- » gueur de mon ſort! » Dans un autre endroit il décrit ainſi la ſituation d'*Armide* qui commence à ſoupçonner la fuite de ſon amant:

Volea gridar: Dove, ô crudel! me ſola
Laſci? Ma il varco al ſuon chiuſe il dolore;
Si che tornò la flebile parola
Più amara indietro à ribombar ſu'l core.

Ce qui ſignifie, « elle vouloit crier: cruel, » pourquoi me laiſſes-tu ſeule? Mais la dou- » leur ferma le chemin à ſa voix, & ces » paroles douloureuſes reculerent avec plus » d'amertume, & retentirent ou rebondi- » rent ſur ſon cœur. » Le *Guarini*, l'*Arioſte*, le *Cavalier Marin* (qui diſoit *qu'on s'enrhumoit aux converſations de Malherbe*, dont le grand ſens étoit entièrement oppoſé

à l'affectation italienne) tous ces Italiens ſont pleins de jeux de mots & de *concetti* frivoles.

Cette façon de penſer, évaporée & peu ſolide, trouva des imitateurs en France. Ce n'étoit pas ſeulement les ouvrages d'eſprit qui donnoient place aux Pointes, elles faiſoient les plus riches ornemens de nos ſermonaires. Un prédicateur de ces tems-là, parlant de S. *Bonaventure*, promit de montrer dans les deux parties de ſon diſcours, qu'il avoit été le docteur des Séraphins, & le Séraphin des docteurs. Le P. *Cauſſin*, dans ſa *Cour ſainte*, dit que les hommes ont bâti la tour de Babel, & les femmes la tour de Babil. « Tout eſt ſouple devant vous, dit le P. *Coton* à *Henri IV*; » votre » ſceptre eſt un caducée qui conduit, induit » & réduit les ames à ce qu'il veut. » Mais pour venir à des exemples plus modernes, ce que dit *Maſcaron*, dans une Oraiſon funèbre, ne doit-il pas paſſer pour une Pointe des plus ridicules? « Le grand, l'invincible, » le magnanime *Louis* à qui l'antiquité eût » donné mille cœurs, elle qui les multi- » plioit dans les héros ſelon le nombre de » leurs grandes qualités, ſe trouve ſans » cœur à ce ſpectacle. »

Oraiſon fun. de Henriette *d'Angleterre.*

On ne ſubſtitue ſouvent les Pointes à la force du diſcours, que parce qu'il eſt plus facile d'avoir de l'eſprit, que d'être à la fois touchant & naturel. On a lieu d'être étonné d'entendre dire au grand *Corneille* qui avoit plus de génie que d'eſprit :

Le Cid, acte 3, 3.

Pleurez, pleurez, mes yeux, & fondez-vous en eau:
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,

Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

Il fut entraîné sans doute par les erreurs de son siécle, & c'étoit un tribut qu'il devoit payer au mauvais goût. Les grands Poëtes qui l'ont suivi, *Racine*, *Despréaux*, *Rousseau*, *Voltaire*, *Gresset* n'ont point de ces pensées où l'esprit brille aux dépens du bon sens. Cette affectation justement proscrite semble renaître maintenant, & sur-tout dans les piéces de théatre où l'on veut que l'esprit domine. On préfere le singulier au beau, & le nouveau au vrai. Or il est comme impossible que par cette voie l'on ne revienne insensiblement au goût des Pointes. Les partisans du bon sens se plaignent avec fondement qu'on ne les introduit que trop dans l'éloquence d'où elles ne tarderont pas à se répandre dans la poésie, avec d'autant plus de licence que celle-ci, qui demande plus d'imagination que l'autre, peut prétexter la nécessité de penser hardiment, & de produire du nouveau, raison illusoire & frivole, pour peu qu'on reconnoisse qu'en poésie, comme en prose, la premiere & la plus indispensable de toutes les régles, est de ne jamais s'écarter de la nature, & de préférer le solide au brillant. D'ailleurs croit-on qu'il n'en coûte rien pour imaginer, pour réunir les pensées extraordinaires ? C'est un travail pénible ; je n'en veux d'autre preuve que ce sonnet sur un miroir :

Miroir, peintre & portrait, qui donne, qui reçois,
Et qui porte en tous lieux avec toi mon image,

Qui peux tout exprimer, excepté le langage ;
Et, pour être animé, n'as besoin que de voix ;

Tu peux seul me montrer, quand chez toi je me
vois,
Toutes mes passions peintes sur mon visage ;
Tu suis d'un pas égal mon humeur & mon âge ;
Et dans leurs changemens jamais tu ne déçois.

Les mains d'un artisan, au labeur obstinées ;
D'un pénible travail, font, en plusieurs années ;
Un portrait qui ne peut ressembler qu'un instant ;

Mais toi, peintre brillant, d'un art inimitable,
Tu fais, sans nul effort, un ouvrage inconstant ;
Qui ressemble toujours, & n'est jamais semblable.

Que de subtilités ! & que de contention il a fallu se donner pour les rapprocher ! Rien n'est moins naturel, sans parler des pensées fausses qui s'y rencontrent ; l'art y est trop marqué, & prouve la difficulté de l'exécution. Un Ecrivain seroit-il jamais dédommagé de ses peines, s'il ne s'appliquoit qu'à des compositions si guindées ?

Je n'ai prétendu parler ici que des Pointes qui roulent sur la pensée ; quant aux jeux de mots, aux allusions triviales, il y a longtems qu'on les a bannis de tout discours sérieux & de tout ouvrage sensé ; eût-il pour objet la plaisanterie qui deviendroit misérable, si elle rouloit sur des équivoques & d'autres choses semblables, ce seroit dégrader la poésie, & deshonorer sa raison, que d'en faire usage. *Voyez* JEU DE MOTS.

PONCTUATION ; c'est l'art d'indi-

quer dans l'écriture par des signes reçus, la proportion des pauses que l'on doit faire en parlant.

Quoique cet article appartienne à la grammaire, nous n'avons pas cru devoir l'omettre par la raison que les Auteurs sont peu exacts à marquer la Ponctuation dans leurs ouvrages, la plûpart par ignorance, quelques-uns par paresse ou par indifférence. C'est un soin qu'ils laissent à l'Imprimeur, comme s'ils ignoroient que la plus grande partie des Protes n'ont ni assezde connoissances, ni assez de goût pour placer la ponctuation à propos.

Mais, dit-on, la ponctuation est-elle si nécessaire qu'on ne puisse la négliger sans crime ? Contribue-t-elle à la beauté des pensées & de l'expression ? Un ouvrage en sera-t-il moins bon ou plus mauvais, quand il sera mal ponctué ? J'avoue que par rapport à la pureté du langage, à la netteté de la phrase, à la délicatesse & à la solidité des pensées, la ponctuation n'est que d'un mince mérite ; mais il faut convenir aussi avec M. l'abbé *Girard* « qu'elle soulage & » conduit le lecteur, qu'elle lui indique les » endroits où il convient de se reposer pour » prendre sa respiration, & combien de » tems il y doit mettre ; qu'elle contribue » à l'honneur de l'intelligence, en dirigeant la lecture de maniere que le stupide » paroisse, comme l'homme d'esprit, comprendre ce qu'il lit ; qu'elle tient en régle » l'attention de ceux qui écoutent, & leur » fixe les bornes du sens ; qu'elle remédie

Disc. 16. *tom*. 2.

» enfin aux obscurités qui pourroient venir
» du style. »

De même que l'on parle pour être entendu, on n'écrit que pour transmettre ses pensées aux absens d'une maniere intelligible. Or il est à-peu-près de la parole écrite, comme de la parole prononcée : « Le repos » de la voix dans le discours, dit M. *Diderot*, & les signes de la Ponctuation » dans l'écriture, se correspondent toujours, » indiquent également la liaison ou la dis» jonction des idées. » Ainsi il y auroit autant d'inconvénient à supprimer ou à mal placer dans l'écriture les signes de la ponctuation, qu'à supprimer ou à mal placer dans la parole les repos de la voix. Les uns comme les autres servent à déterminer le sens ; & il y a telle suite de mots qui n'auroit, sans le secours des pauses ou des signes qui les indiquent, qu'une signification incertaine & équivoque, & qui pourroit même présenter des sens contradictoires, selon la maniere dont on y groupperoit les mots.

On rapporte que le général *Fairfax*, au lieu de signer simplement la sentence de mort du roi d'Angleterre, *Charles I* songea à se ménager un moyen pour se disculper dans le besoin, de ce qu'il y avoit d'odieux dans cette démarche, & qu'il prit un détour, qui, bien apprécié, n'étoit qu'un crime de plus. Il écrivit sans ponctuation au bas de la sentence : *Si omnes consentiunt ego non dissentio* ; se réservant d'interpréter son dire, selon l'occurence, en le ponctuant ainsi : *Si omnes consentiunt ; ego non s:*

dissentio, au lieu de les ponctuer conformément au sens naturel qui se présente d'abord, & que sûrement il vouloit faire entendre dans le moment : *Si omnes consentiunt, ego non dissentio.*

Nous n'entrerons dans aucun détail sur les régles de la Ponctuation, on peut consulter là-dessus nos Grammairiens, entr'autres MM. *Restaud* & *la Touche* qui ne laissent rien à desirer sur cet objet. Nous exhorterons seulement les Auteurs à ne point se négliger sur l'art de la ponctuation, dont les caracteres usuels sont la virgule, qui marque la moindre de toutes les pauses, une pause presqu'insensible ; un point & une virgule, qui désigne une pause un peu plus grande ; les deux points, qui annoncent un repos encore un peu plus considérable ; & le point, qui marque la plus grande de toutes les pauses.

PORTRAIT, C'est, dans l'éloquence & dans la poésie, une petite piéce de prose ou de vers par laquelle on peint une personne par les traits les plus propres à faire connoître son caractere.

L'art de bien peindre les qualités particulieres de l'esprit & du cœur d'une personne, n'est pas une chose aussi facile qu'on pourroit se l'imaginer ; cependant tout le monde veut faire des portraits ; mais aussi il y en a peu de ressemblans, ou qui du moins réunissent à la ressemblance la beauté du coloris & la délicatesse ou la force des traits. M. *de Saint-Evremont*, & l'abbé de *Saint-Réal* nous ont donné, chacun à sa maniere, le portrait de la belle *Hortense*

Mancini, niéce du Cardinal *Mazarin*, qui avoit épousé le Duc de la *Meilleraye*; on trouve bien des coups de pinceau délicats & expressifs dans l'un & dans l'autre tableau, mais on y desireroit plus de précision : il faut sçavoir peindre fortement & en peu de mots. Le Cardinal de *Retz* a ce talent, & tous les Portraits qu'on trouve dans ses Mémoires sont exacts, précis & forts. Voici

Lib. 2. le Portrait de *Cromwel* tracé par M. Bossuet :

Oraison funéb. de la reine d'Angleterre. » Un homme, dit-il, s'est trouvé d'une » profondeur d'esprit incroyable; hypocrite » raffiné autant qu'habile politique, capa» ble de tout entreprendre & de tout ca» cher : également actif & infatigable dans » la guerre & dans la paix, qui ne laissoit » rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui » ôter par conseil & par prévoyance; mais » au reste si vigilant & si prêt à tout, qu'il » n'a jamais manqué les occasions qu'elle » lui a présentées; enfin un de ces esprits » remuans & audacieux, qui semblent être » nés pour changer le monde. »

Dans les Portraits qu'on fait des hommes qui se sont distingués dans les lettres par de bons ouvrages, on n'exige pas autant de précision que dans les Portraits des princes, des héros & des politiques. La nécessité où l'on se trouve de parler de leurs écrits s'accorde peu avec la précision. Mais il y a l'art de dire beaucoup de choses, sans être long ni prolixe. Voici *Bayle*, peint

Dict. encyc. t. 13, Article PYRRHONISME. par M. *Diderot* : « *Bayle* eut peu d'égaux » dans l'art de raisonner, peut-être point » de supérieur. Personne ne sçut saisir plus » subtilement le foible d'un systême, per» sonne

» sonne n'en sçut faire valoir plus forte-
» ment les avantages; redoutable quand
» il prouve, plus redoutable encore quand
» il objecte : doué d'une imagination gaie
» & féconde, en même téms qu'il prouve, il
» amuse, il peint, il séduit. Quoiqu'il en-
» tasse doute sur doute, il marche toujours
» avec ordre : c'est un polype vivant qui se
» divise en autant de polypes qui vivent
» tous; il les engendre les uns des autres.
» Quelle que soit la thèse qu'il ait à prou-
» ver, tout vient à son secours, l'histoire,
» l'érudition, la philosophie. S'il a la vé-
» rité pour lui, on ne lui résiste pas; s'il
» parle en faveur du mensonge, il prend
» sous sa plume toutes les couleurs de la
» vérité : impartial ou non, il le paroît tou-
» jours; on ne voit jamais l'auteur, mais la
» chose.

Voilà *Bayle* comme Ecrivain, le voici maintenant comme homme social. « Il eut
» l'esprit droit, & le cœur honnête; il
» fut officieux, sobre, laborieux, sans am-
» bition, sans orgueil, ami du vrai, juste
» même envers ses ennemis, tolérant, peu
» devot, peu crédule, on ne peut pas moins
» dogmatique, gai, plaisant, conséquem-
» ment peu scrupuleux dans ses récits, men-
» teur comme tous les gens d'esprit qui ne
» balancent guères à supprimer ou à ajoû-
» ter une circonstance legere à un fait, lors-
» qu'il en devient plus comique, ou plus
» intéressant, souvent ordurier. »

Il y a des Portraits de fiction. L'Auteur de *Télémaque* en a fait en ce genre d'une grande beauté; mais il n'en a point fait qui

soit au-dessus du Portrait de la reine d'Egypte, qu'on trouve dans le Roman de *Séthos* : ce portrait est trop connu pour l'exposer encore ici.

C'est sur-tout dans les Portraits que la poésie fait sentir tous ses avantages sur la peinture. Un peintre ne peut guères exprimer que le sentiment dominant de l'ame, lequel est souvent combattu par un autre qui la met dans des agitations que tout son art ne peut exposer à nos yeux ; encore est-il des passions qui ont à-peu-près les mêmes nuances, ou qui ne se produisent que foiblement au dehors ; aussi les traits du plus habile pinceau, ne peuvent les représenter que d'une maniere très-imparfaite. Ces situations de l'ame que la peinture ne peut nous faire connoître, la poésie nous les expose tous les jours sous nos yeux, d'après les signes extérieurs ou intérieurs.

Il est sûr que notre ame se peint à l'extérieur par le moyen des organes de notre corps. Il s'agit donc, pour donner un Portrait de sa situation, d'exprimer toutes les attitudes, tous les mouvemens, tous les changemens qui nous frapent dans les organes de ceux qui ressentent quelque passion douce ou violente, outrée ou modérée. C'est ainsi que *Moliere* nous représente un homme mystérieux.

Coméd. du Misanthrope, acte 2, sc. 4.

C'est, de la tête aux pieds, un homme tout mystere,
Qui vous jette en passant un coup d'œil égaré,
Et, sans aucune affaire, est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde;

A force de façons il assomme le monde.
Sans cesse il a, tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire ; & ce secret n'est rien.
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et, jusques au bon-jour, il dit tout à l'oreille.

C'est un des avantages de la poésie de rendre en huit ou neuf vers, ce que le plus habile peintre ne sçauroit exprimer dans le plus grand tableau.

Voici le portrait du sanguinaire & furieux *Atrée*. *Thyeste* l'a vu, dans un songe affreux, entraîné par un spectre sur le tombeau d'*Ærope*. J'ai frémi, dit-il à sa fille,

J'ai frémi d'y trouver le redoutable *Atrée* ;
Le geste menaçant, & la vue égarée,
Plus terrible pour moi, dans ces cruels momens,
Que le tombeau, le spectre & ses gémissemens.
J'ai cru voir le barbare entouré de Furies :
Un glaive encor fumant armoit ses mains impies ;
Et, sans être attendri par ses cris douloureux,
Il sembloit dans son sang plonger un malheureux.

Crébillon, *dans Atrée & Thieste, trag.*

C'est par ces sortes de Portraits que se soutient la plus belle poësie. Il est peu de bons Auteurs qui ne nous en fournissent quelques exemples. Le suivant est tiré d'une Epître de M. *de Voltaire* ; il dit en parlant de l'Ennui :

C'est un gros dieu lourd & pesant,
D'un entretien froid & glaçant,
Qui ne rit jamais, toujours bâille,

Et qui, depuis cinq ou six ans ;
Dans la foule des courtisans,
Se trouvoit toujours à Versaille.

Par ces exemples on peut juger de quelle maniere doivent se faire les Portraits de l'ame par les signes extérieurs; mais pour les exécuter avec goût, il faut avoir une parfaite connoissance du cœur humain, des passions, des vertus, des vices, & de tous les mouvemens de l'ame. On doit pour cet effet réfléchir sur soi-même, & examiner de quelle maniere on agit quand l'ame ressent quelque passion, quelles sont nos idées, quels sont nos mouvemens, nos desirs, nos démarches : on doit ensuite étudier les autres hommes, les examiner de près lorsqu'ils sont attaqués de quelque passion honnête ou vicieuse; rechercher attentivement par où elle a commencé de se faire sentir, à quel point elle est parvenue, & par quels degrés elle y est montée. Faisons, pour connoître le cœur de l'homme, ce que faisoit *Moliere* pour connoître à fond un original, un pédant, un sot : il ne le perdoit de vue qu'après en avoir connu tous les ridicules; il alloit quelquefois dans les auberges & les cabarets pour faire ces sortes d'études. *Ténieres* alloit aussi dans les tavernes & aux fêtes de village prendre des attitudes pour ses tableaux. La lecture des ouvrages qui traitent des passions, des vertus & des vices peut infiniment servir à connoître les mouvemens du cœur humain & les ressorts qui les produisent; mais on

doit les lire avec réflexion, & avec quelque retour sur soi-même.

Au reste il faut que les tours & les expressions répondent à la nature de la passion dont vous faites le portrait. Pour les passions vives, le style doit être animé & rapide. Pour exprimer les grandes passions, servez-vous de termes nobles & de grandes figures. Voulez-vous peindre une situation tranquille de l'ame? Que la douceur de vos expressions, que vos tours simples & naturels contribuent à en donner l'idée, comme les pensées & les traits que vous employez pour les représenter. Imitez les peintres; ils n'offrent pas *Alecton* dans une attitude gracieuse : des fouets, des serpens, une torche qui, au lieu de lumiere, ne fournit qu'une épaisse fumée, sont ses accompagnemens; & les couleurs qui la représentent ne flattent pas non plus d'une maniere plus agréable. Ils se servent au contraire des plus nobles & des plus brillantes couleurs pour peindre une *Junon*, des plus douces & des plus tendres pour représenter une *Vénus*, des plus riantes pour représenter les Graces & les Amours.

Ce que j'ai dit sur la nécessité de connoître le cœur humain doit principalement s'appliquer à ce qui regarde les mouvemens intérieurs de l'ame. Il faut en représenter toutes les volontés, tous les sentimens, son agitation, l'opposition de ses mouvemens, leur force, leurs changemens, en un mot toutes ses situations, pour en faire un Portrait achevé. Et comment en venir à bout

ſans une parfaite connoiſſance de l'homme ? Auſſi faut-il, pour être bon poëte, être bon moraliſte, bon philoſophe.

Quoiqu'il paroiſſe que les portraits de l'ame, par les mouvemens intérieurs, ne doivent pas être auſſi frapans & auſſi vifs que ceux qui ont pour objet ce que les paſſions produiſent à l'extérieur, l'on peut dire cependant qu'ils ont quelque choſe de plus ſatisfaiſant, parce qu'ils ſont pour l'ordinaire plus recherchés & plus expreſſifs. On en trouve mille exemples dans nos tragédies ; nous en avons cité pluſieurs dans l'article PASSIONS. Nous en rapporterons encore un que nous prenons dans l'héroïde de M. *Colardeau*. On y verra l'ame d'*Héloïſe* combattue tour-à-tour par l'amour profane & par l'amour divin :

Lettre d'Héloïſe à Abaylard.

Cependant, *Abaylard*, dans cet affreux ſéjour,
Mon cœur s'enyvre encor des poiſons de l'Amour.
Je n'y dois mes vertus qu'à ta funeſte abſence,
Et j'y maudis cent fois ma pénible innocence.
Moi, dompter mon amour quand j'aime avec fureur ?
Ah ! ce cruel effort eſt-il fait pour mon cœur ?
Avant que le repos puiſſe entrer dans mon ame,
Avant que ma raiſon puiſſe étouffer ma flâme,
Combien faut-il encor aimer, ſe repentir,
Deſirer, eſperer, déſeſpérer, ſentir,
Embraſſer, repouſſer, m'arracher à moi-même,
Faire tout, excepté d'oublier ce que j'aime ?

O funeſte aſcendant ! ô joug impérieux !

Quels sont donc mes devoirs, & qui suis-je en
ces lieux ?
Perfide ! de quel nom veux-tu que l'on te nomme ?
Toi, l'épouse d'un dieu, tu brûles pour un homme ?
Dieu cruel, prends pitié du trouble où tu me vois ;
A mes sens mutinés ose imposer tes loix.
Tu tiras du chaos le monde & la lumiere :
Hé bien ! il faut t'armer de ta puissance entiere.
Il ne faut plus créer .... il faut plus en ce jour ;
Il faut dans *Héloïse* anéantir l'amour.

Qui ne seroit ému en voyant de semblables Portraits ? Ne partage-t-on pas les cruelles agitations qu'ils nous représentent ? Est-il rien de plus propre à nous peindre une passion forte, que ces vers pleins de feu ? Le reste de la Lettre n'est pas moins plein de chaleur & de véhémence. C'est aussi la meilleure de toutes les héroïdes que nous connoissions. M. *Colardeau* y employa sans doute tout son feu & tout son génie, car il n'en a point mis dans ses autres ouvrages.

Un des plus sûrs moyens de donner la vie à ces sortes de Portraits, est de personnifier les passions. Ces traits sensibles de leurs tableaux, mêlés avec ceux de pur sentiment, animent beaucoup leurs Portraits. Une passion ne doit pas être pour un poëte une simple affection de l'ame ; mais un être animé qui a un corps, dont les mouvemens, les attitudes & les accompagnemens représentent une certaine passion en particulier. On lui donne toute la vîtesse & toute l'impétuosité d'un esprit purement in-

telligent, pour le faire agir avec plus de vivacité & de promptitude, quoiqu'il se conduise cependant à-peu-près suivant la maniere ordinaire des hommes passionnés. Les poëtes épiques fournissent beaucoup d'exemples de Portraits de ce genre. *Voyez* DESCRIPTION. PEINTURE.

Mais parlons encore des Portraits qui sont une peinture des mœurs d'une personne, des qualités de son esprit & de son cœur, en un mot, de son caractere.

Ceux qui sont d'imagination doivent toujours être fondés sur la vraisemblance. M. *La Bruyère*, l'Auteur de *Télémaque*, celui du Livre des *Mœurs*, & quelquefois M. l'abbé *Prevot*, ont excellé dans ce genre. Ceux qu'on trace d'après nature doivent avoir pour base la vérité. *Salluste* excelloit dans ce genre d'écrire : voyez entr'autres celui qu'il fait de *Catilina*; & comment *Cicéron* l'a peint à son tour dans le Plaidoyer pour *Célius*. Entre ceux que M. *de Voltaire* a semés dans la Henriade, arrêtons-nous à celui de M. le duc d'*Orléans*, Régent du royaume :

Henriade, ch.7. Près de ce jeune Roi (*Louis XV*) s'avance avec splendeur
Un héros que de loin poursuit la calomnie;
Facile & non pas foible, ardent, plein de génie;
Trop ami des plaisirs, & trop des nouveautés,
Remuant l'Univers du sein des voluptés.
Par des ressorts nouveaux sa politique habile
Tient l'Europe en suspens divisée & tranquille.
Les arts sont éclairés par ses yeux vigilans :

Nés pour tous les emplois, il a tous les talens;
Ceux d'un Chef, d'un Soldat, d'un Citoyen, d'un Maître.
Il n'est pas Roi, mon fils, mais il enseigne à l'être.

Le pinceau de M. *Massillon* n'est ni moins leger ni moins sûr dans ces portraits de M. de *Montausier* & de M. *Bossuet*.

» L'un, d'une vertu haute & austere, » d'une vérité au-dessus de nos mœurs, » d'une vérité à l'épreuve de la Cour; » philosophe sans ostentation, Chrétien » sans foiblesse, courtisan sans passion, » l'arbitre du bon goût & de la rigidité » des bienséances, l'ennemi du faux, l'ami » & le protecteur du mérite, le zélateur » de la gloire de la nation, le censeur de la » licence publique; enfin un de ces hommes » qui semblent être comme les restes des an- » ciennes mœurs, & qui seuls ne sont pas » de notre siécle.

» L'autre, d'un génie vaste & heureux, » d'une candeur qui caractérise toujours les » grandes ames & les esprits du premier » ordre; l'ornement de l'épiscopat, & » dont le Clergé de France se fera hon- » neur dans tous les siécles; un évêque au » milieu de la Cour; l'homme de tous les » talens & de toutes les sciences, le doc- » teur de toutes les Eglises, la terreur de » toutes les sectes; le pere du dix-septieme » siécle, & à qui il n'a manqué que d'être » né dans les premiers tems, pour avoir » été la lumiere des Conciles, l'ame des » Peres assemblés, dicté des Canons, & » presidé à Nicée & à Ephèse. »

Voici le portrait de madame de *Rochefort*, par M. le duc de *Nivernois* :

Senſible avec délicateſſe,
Et diſcrette ſans fauſſeté,
Elle ſçait joindre la fineſſe
A l'aimable naïveté.
Sans caprice, humeur, ni folie;
Elle eſt jeune, vive & jolie:
Elle reſpecte la raiſon;
Elle déteſte l'impoſture :
Trois ſyllabes forment ſon nom;
Et les trois Graces ſa figure.

Il y a des Portraits ſatyriques; j'en ſupprime les exemples, quelque bons, quelque vrais en eux-mêmes que ſoient ces Portraits : on ne doit peindre que ce qui mérite des éloges; ou, ſi l'on fait des Portraits du vice, on doit déguiſer les originaux. *Voyez* IMAGE. PEINTURE. DESCRIPTION. TABLEAU.

POST-SCRIPT, ou *POST-SCRIPTUM* : penſée ajoûtée après coup, article ſéparé, ajoûté à la fin d'un mémoire, d'une lettre, ou de quelqu'autre écrit, dans lequel on dit ce qu'on avoit oublié de dire dans le corps du mémoire ou de la lettre.

Si dans une lettre dont le ſujet eſt intéreſſant ou ſérieux, on a quelque choſe de peu intéreſſant ou de plaiſant à ajoûter, on doit en faire un article à part au bas de la lettre. Ce Poſt-Script, qu'on marque ordinairement par ces deux lettres *P. S.* ne doit

jamais être aussi long que la lettre ; c'est une chose à laquelle il ne faut pas manquer. M. *Adisson* remarque, dans son *Spectateur*, qu'on connoît beaucoup mieux l'esprit d'une femme par un Post-Script, que par le corps de sa lettre. *Voyez* LETTRE.

PRÉCISION : qualité que doit avoir tout style, & qui consiste à exprimer avec le moins de termes qu'il est possible une idée, une image & un sentiment, sans les mutiler ni les affoiblir. Son caractere est d'isoler son objet de maniere qu'aucune idée voisine n'en trouble la perception. La premiere difficulté qui se présente, est de réunir la précision & la clarté ; mais qu'on ne s'y trompe pas : l'expression la plus précise est la plus claire, lorsqu'elle est juste ; & c'est au moyen de la justesse & de la propriété, que la clarté se concilie avec la précision. Le style poëtique se contente de la justesse. Que l'expression réponde exactement à la pensée, elle est claire & précise à la fois. Tout ce qui n'ajoûte pas à la lumiere de l'idée ou à la chaleur du sentiment, l'intercepte ou la dissipe ; & plus l'image est ramassée, plus l'impression en est vive & distincte.

Un écueil plus dangereux pour la précision, c'est la sécheresse ; mais émonder un bel arbre, ce n'est pas le mutiler, c'est le délivrer d'un poids inutile.

Ramos compesce fluentes,

dit *Virgile*. Voilà l'image de la précision.

Que l'on essaie de retrancher un seul mot de ces vers de *Corneille* :

Rome, si tu te plains que c'est-là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
O regrets ! ô respects ! ah ! qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

On voit par-là que la précision, loin d'être ennemie de la facilité, en est la compagne fidele. Un vers où tous les mots sont appellés par la pensée, & placés naturellement, semble être né au bout de la plume. Un vers où des incidens inutiles viennent de force remplir la mesure, annonce la gêne & le besoin.

Je sçais que rien n'est moins facile que de concilier ainsi la précision & la facilité; mais l'art se cache, comme le ver à soie, sous le tissu qu'il a formé.

La précision, comme on doit l'entendre, n'exclut ni la richesse, ni l'élégance du style. Voyez dans un dessein de *Bouchardon* ce trait qui décrit la figure d'une belle femme; il est aussi moëlleux qu'il est pur : il suit dans ses douces inflexions tous les contours de la nature; & l'œil y trouve réunies l'exactitude & la liberté, la correction, la force & la grace. Telle est encore la précision : elle exclut les beautés, sans doute ; mais des beautés étrangeres ou nuisibles à l'effet qu'on se propose. La précision du style du poëte, n'est pas la précision du style du philosophe ou de l'historien : le principe en est le même, sçavoir,

de tendre à son but par la voie la plus directe; mais le style philosophique a pour but d'enseigner la vérité; l'historique, de la transmettre; le poëtique, de l'embellir. M. *Marmontel*. Voyez BRIÉVETÉ.

PRÉDICATEUR : ecclésiastique qui monte en chaire pour annoncer dans l'église les vérités du Christianisme.

Nous avons parlé en vingt endroits de cet ouvrage des régles que les Prédicateurs doivent observer dans leurs discours. Nous y renverrons le lecteur, & nous nous contenterons de rapporter ici une réflexion de *La Bruyère*, qui m'a toujours paru bien sensée. « Il me semble, dit-il, qu'un Prédi-
» cateur devroit faire choix, dans chaque
» discours, d'une vérité unique, mais ca-
» pitale, terrible ou instructive; la traiter
» à fond, & l'épuiser; abandonner toutes
» ces divisions si recherchées, si retour-
» nées, si remaniées, & si différenciées;
» ne point supposer ce qui est faux, je veux
» dire, que le grand ou le beau monde
» sçait sa religion & ses devoirs, & ne pas
» appréhender de faire à ces bonnes têtes,
» ou à ces esprits si raffinés, des catéchis-
» mes; ce tems si long que l'on use à com-
» poser un long ouvrage, l'employer à se
» rendre si maître de sa matiere, que le
» tour & les expressions naissent dans l'ac-
» tion, coulent de source; se livrer, après
» une certaine préparation, à son génie &
» aux mouvemens qu'un grand sujet peut
» inspirer; qu'il pourroit enfin s'épargner
» ces prodigieux efforts de mémoire, qui

» ressemblent mieux à une gageure, qu'à » une affaire sérieuse, qui corrompent le » geste & défigurent le visage; jetter au » contraire, par un bel enthousiasme, la » persuasion dans les esprits, & l'alarme » dans le cœur, & toucher ses auditeurs » d'une toute autre crainte que de celle de » le voir demeurer court. » *Voyez* ÉLOQUENCE de la chaire. DISPOSITION. INVENTION. EXORDE. PREUVES. PÉRORAISON. NARRATION. ORAISON funébre. SERMON. HOMÉLIE.

PRÉFACE : avertissement qu'on met au commencement d'un livre, pour instruire le lecteur de l'ordre & de la disposition qu'on a observés dans le corps de l'ouvrage, & de ce qu'il doit faire pour en tirer son utilité.

Il n'y a rien qui demande plus d'art qu'une Préface, & rien où les Auteurs réussissent moins pour l'ordinaire. En effet une Préface est une piéce qui a son goût, son caractere particulier qui la fait distinguer de tout autre ouvrage. Elle n'est ni un argument, ni un discours, ni une narration, ni une apologie.

Une Préface doit être analogue au genre d'ouvrage que l'on publie : si c'est un ouvrage frivole, la Préface ne doit point être sérieuse; si l'ouvrage est sérieux, elle ne doit point être frivole. Celle que M. *Sedaine* a mise à la tête de ses Poësies fugitives est un modèle en son genre.

Quand un Auteur veut disserter sur la matiere qu'il traite dans son livre, il ne doit point faire une Préface, mais un dis-

cours préliminaire ; c'eſt ce que tous les bons Écrivains ont obſervé. *Voyez* AVERTISSEMENT.

PRÉTÉRITION *ou* PRÉTERMISSION : figure de rhétorique par laquelle on feint de paſſer ſous ſilence ou de parler legérement des choſes qu'on ne laiſſe pas que de dire & qu'on veut inculquer avec plus de force. On en trouve fréquemment des exemples dans *Cicéron*, & dans les autres Orateurs anciens & modernes. *Nihil de illius intemperantiâ loquor*, dit *Cicéron*, *nihil de ſingulari nequitiâ ac turpitudine ; tantùm de quæſtu & lucro dicam.* Et dans une autre Oraiſon : *Poſſem multa dicere de liberalitate, de ejus abſtinentiâ, de cæteris virtutibus ; ſed nihil ante oculos obſervatur reipublicæ dignitas, quæ me ad ſeſe rapit, hæc minora relinquere hortatur.*

Verr. 6, n. 160.

Orat. pro Sexto.

Démoſthène emploie cette figure en cet endroit. « Pour appuyer mon opinion, je ne » parlerai ni de vos animoſités domeſtiques, » ni de l'aggrandiſſement de *Philippe*..... Je » ne dirai pas qu'après tant de conquêtes, il » parviendra à la monarchie univerſelle » de la Gréce, avec, plus d'apparence » qu'il n'y avoit lieu de ſe défier autre» fois, qu'il dût parvenir où il eſt à pré» ſent ; une raiſon que je choiſis entre tant » d'autres, c'eſt que, &c.

Troiſieme Philipp.

Cette figure eſt très-propre à inſinuer adroitement dans un diſcours les choſes ſur leſquelles on ne doit pas appuyer, & à préparer l'auditeur à donner plus d'attention aux objets plus importans.

PREUVE. Dans l'art oratoire, ou ap-

pelle *preuves* les raiſons ou moyens dont ſe ſert l'Orateur pour démontrer la vérité d'une choſe.

La forme, qu'on doit donner aux preuves de rhétorique, doit être différente, pour produire la variété néceſſaire dans le diſcours. Elles conſiſtent tantôt dans un entymème, tantôt dans un épichérème, quelquefois dans une gradation, dans un exemple, dans une parabole, dans une fable, dans une amplification. *Voyez* ENTYMÈME, &c.

On doit tirer ſes preuves de la nature même & du fond de ſon ſujet, & ne s'en écarter jamais; autrement l'éloquence dégénere en déclamation. Il faut donc méditer attentivement ſur les matieres dont il s'agit, s'en remplir, en connoître l'étendue, les enviſager par différentes faces, peſer les raiſons, les comparer, diſcerner les fortes d'avec les foibles; celles qui ne peuvent qu'entamer, pour ainſi dire, la conviction, d'avec celles qui doivent l'achever, & s'il eſt poſſible, la porter juſqu'à l'évidence.

L'état de la queſtion une fois établi, la méthode la plus ordinaire de conſtruire les preuves, c'eſt de deſcendre du général au particulier, & de remonter, autant qu'il ſe peut, à des notions claires, évidentes, inconteſtables, qu'on nomme *principes*. Ces principes poſés, on fait l'*application* à la choſe qu'on entreprend de prouver; enfin on montre la liaiſon qui ſe trouve entre cette choſe particuliere que l'on ſoutient & la propoſition générale qu'on a d'abord avancée;

avancée ; & cette liaiſon s'appelle *conſéquence*. Le plaidoyer de *Cicéron* pour *Milon*, réduit à un raiſonnement ſimple, développera tout ce méchaniſme.

Principe.	Il eſt permis de tuer un ennemi qui nous tend des embûches, & qui attente à notre vie :
Application.	Or *Clodius* a tendu des embûches à *Milon*, à deſſein de le faire périr.
Conſéquence.	*Milon* a donc pu ſans crime tuer *Clodius*.

Si le principe d'où l'on part n'eſt point abſolument évident, il faut le fortifier & le prouver en peu de mots. S'il eſt évident, il n'eſt beſoin que de l'énoncer.

Le point de la queſtion gît principalement dans ce que nous avons appellé *propoſition particuliere* ou *application*. L'Orateur doit tourner là toute la force de ſes moyens, & y déployer tous les reſſorts de ſon art, pour montrer que la choſe en queſtion eſt telle qu'il l'avance : c'eſt ce que *Cicéron* exécute admirablement dans la *Milonienne*, ſoit par le récit des faits dont il releve adroitement toutes les circonſtances favorables à ſa partie, ſoit par le parallele du caractere noble & vertueux de *Milon*, avec l'infamie des mœurs, & le génie ſéditieux de ſon adverſaire. Il prouve que *Clodius* étoit l'aggreſſeur : le principe une fois admis, & la queſtion prouvée, la conſéquence ſuit naturellement & comme d'elle-même.

Parmi les preuves, il s'en trouve de fortes & de convaincantes, d'autres sont foibles & legeres. On doit étendre les premieres de peur de les obscurcir ; il faut rassembler les autres, leur nombre leur tiendra lieu de force. Séparées, elles paroissent foibles; réunies, elles feront impression. *Quintilien* en donne un exemple bien sensible. On accusoit un homme d'avoir tué un de ses parens pour en recueillir la succession. « Vous » espériez, disoit-on, une succession & une » riche succession, vous étiez dans l'indi» gence, vos créanciers vous pressoient vi» vement, vous aviez offensé votre pa» rent, & vous n'ignoriez pas qu'il vou» loit changer les dispositions du testament » où il vous avoit institué son héritier. » Chacun de ces moyens en particulier n'est qu'une présomption legere ; pris ensemble, ils forment une preuve très-pressante.

Quint. *Inst. l. ch.* 12.

Quant aux preuves fortes & convaincantes on les développe par l'amplification. *Voyez* AMPLIFICATION.

Il ne suffit pas de trouver des preuves & de leur donner une forme, il faut encore les lier & les disposer de maniere qu'elles ne fassent qu'un corps. Cela dépend de la justesse des transitions, qui mettent de l'enchaînement entre différentes raisons, qui, réunies, semblent naître les unes des autres, s'appuyer mutuellement & concourir toutes à démontrer une même vérité. Ces transitions sont des pensées prises dans le sujet même, qui conduisent naturellement d'une preuve à l'autre, & dont il seroit inutile de vouloir donner des régles;

la moindre attention suffit pour les reconnoître & pour juger de leur mérite.

L'arrangement des preuves peut bien être différent, selon l'exigence des matieres que l'on traite, & du genre dans lequel on écrit. Il n'y a presque point de régle universellement adoptée à cet égard. On peut seulement dire en général, qu'il seroit à souhaiter que le discours allât toujours en croissant : *Semper augeatur & crescat oratio*. Rien n'est, en effet, plus dangereux que de finir par des preuves minces & foibles, après avoir commencé par des raisons convaincantes. L'Orateur doit donc, autant qu'il est possible, placer ses meilleures raisons à la fin, en mettant dans toutes les parties de son discours cette proportion que les premieres ébauchent la persuation, que les dernieres doivent achever. Qu'il ne prodigue donc pas d'abord ses avantages ; mais qu'il les ménage, qu'il les réserve pour le tems où il s'agit d'entraîner l'Auditeur déja ébranlé par les premieres preuves : semblable à un général qui forme son corps de réserve de ses meilleures troupes, pour enfoncer & mettre en déroute l'ennemi qu'il a affoibli ou fatigué avec le reste de son armée. *Voyez* RÉFUTATION.

Il y a, en maniant la preuve, deux défauts considérables à éviter, le premier est de prouver les choses claires, & que personne ne conteste. Il suffit de les énoncer ou de les supposer, sans les surcharger de raisons inutiles. Le second est de s'arrêter trop long-tems sur une preuve & d'affecter de l'épuiser. Outre que par-là, l'on

s'expose à des redites & qu'on fatigue l'Auditeur, il semble qu'on se défie de sa cause, par la précaution excessive qu'on a de prouver. Le principe de M. *Despréaux* est vrai pour l'éloquence, comme pour la poésie :

Ars poët. ch. 1. Tout ce qu'on dit de trop est fade & rebutant ;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.

On compare volontiers les Orateurs, dans leurs preuves, à l'athlète qui court dans la carriere. Vous le voyez incliné vers le but où il tend, emporté par son propre poids, qui est de concert avec la tension de ses muscles & les mouvemens de ses pieds ; tout contribue en lui à augmenter la vîtesse. *Démosthène*, *Cicéron*, *Bossuet*, *Bourdaloue*, *Cochin*, sont des modèles parfaits dans cette partie, comme dans les autres. On se jette avec eux dans la même carriere, on court comme eux ; nos pensées sont entraînées par la rapidité des leurs ; & quoique nous perdions de vue leurs preuves & leurs raisonnemens, nous jugeons de leur solidité par la conviction qui nous en reste. *Voyez* ORAISON. INVENTION ORATOIRE. DISPOSITION.

PROLIXITÉ. C'est le défaut d'un style qui entre dans des détails minutieux, ou qui est long & circonstancié jusqu'à l'ennui. Ce vice de style est opposé à la briéveté & à la précision *Voyez* BRIEVETÉ. PRÉCISION.

Ces harangues directes des généraux à leurs soldats, qu'on trouve si fréquemment dans les anciens historiens, & qui ennuient par leur Prolixité, sont aujourd'hui proscri-

tes dans les meilleures histoires modernes. *Voyez* HISTOIRE.

On reproche à quelques Auteurs didactiques de nos jours d'être trop prolixes. M. l'abbé *Batteux*, par exemple, entre dans des détails & des répétitions qui ennuient quelquefois. Son *Cours de Belles-Lettres* est plein de synonymes ; on y trouve un nombre infini de pensées répétées en des termes différens. Mais dans un ouvrage didactique, principalement consacré à l'intruction des jeunes gens, il vaut encore mieux manquer par la prolixité, que par trop de briéveté, & ce dernier défaut est un de ceux qu'on a trouvés dans la Poétique françoise de M. *Marmontel*.

Si la Prolixité rend la prose traînante, elle doit encore être bannie des vers, avec plus de sévérité. Là,

Tout ce qu'on dit de trop est fade & rebutant ; *Art poet. ch.* 3.
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.

En effet, il est une sorte de bienséance pour les paroles, comme il en est une pour les habits. Une robe, surchargée de pompons & de fleurs, seroit ridicule ; il en est de même, en poésie, d'une description trop fleurie, & dans laquelle parmi de grand traits, on rencontre des circonstances inutiles. Tel est le récit de *Théramène* (dans la mort d'*Hypolite* dans *Racine*) qui n'oublie ni le triste maintien des coursiers d'*Hypolite*, ni la peinture détaillée de toutes les parties du dragon. Ce défaut est encore moins pardonnable aux grands Auteurs qu'aux Ecrivains médiocres. *Voyez* STYLE.

PROLOGUE, est, dans la poésie dramatique, un monologue, ou un dialogue, qui précede la piéce, & qui lui sert comme d'avant-propos ou de préface.

L'objet du Prologue chez les Anciens, & originairement, étoit d'apprendre aux spectateurs le sujet de la piéce qu'on alloit représenter, & de les préparer à entrer plus aisément dans l'action, & à en suivre le fil. Quelquefois aussi il contenoit l'apologie du Poëte, & une réponse aux critiques qu'on avoit faites de ses piéces précédentes. On n'a qu'à lire, pour s'en convaincre, les Prologues des tragédies grecques & des comédies de *Térence*.

Les Prologues des piéces angloises roulent presque toujours sur l'apologie de l'Auteur dramatique, dont on va jouer la piéce.

Les François ont presqu'entiérement banni le Prologue de leurs piéces de théatre, à l'exception des opéra. On a cependant quelques comédies avec des Prologues, telles que les *Caractère* de *Thalie*, *Esope* au Parnasse, &c. Mais *Moliere* ni *Regnard* n'ont point fait usage des Prologues; aussi il n'y a, à proprement parler, que les opéra qui ayent conservé constamment le Prologue.

Le sujet du prologue des opéra est presque toujours détaché de la piéce; souvent il n'a pas avec elle la moindre ombre de liaison. La plûpart des Prologues des opéra de *Quinault* sont à la louange de *Louis XIV*, quoiqu'ils n'ayent pas le même sujet; tel est celui d'*Amadis* de Gaule. Il y a des Prologues qui sans avoir de rapport à la piéce, ont cependant un mérite par-

ticulier par la convenance qu'ils ont au tems où elle a été représentée. Tel est le Prologue d'*Hésione*, opéra qui fut donné en 1700. Le sujet de ce Prologue est la célébration des jeux séculaires. *Voyez* BALLET. COUPE. OPÉRA. TRAGÉDIE LYRIQUE.

PRONE : espece de sermon qu'on fait tous les dimanches dans les Eglises paroissiales, pour instruire les fidèles de leur réligion & de leur devoir. Ces sortes d'instructions, qu'on peut appeller *familieres*, font partie de l'éloquence de la chaire, & demandent un style clair pour instruire, fort & nerveux pour toucher. Dans les villes où l'auditoire est censé plus éclairé que dans les campagnes, il est permis de joindre à la clarté quelques agrémens, comme nous l'avons déja remarqué dans *l'article* ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE, auquel nous renvoyons le lecteur, & où il trouvera de plus grands éclaircissemens sur cette espece de sermon.

PROPOSITION & DIVISION ; parties essentielles du discours oratoire.

Ces deux parties se touchent de si près dans le discours, que nous n'avons pas cru devoir les séparer. La Proposition n'est en effet que la question énoncée ; & la division, que la question développée ou distribuée en ses parties.

La Proposition & la division, pour être les parties les plus courtes d'un discours, n'en sont pas moins essentielles. C'est d'elles principalement que dépendent l'ordre & la justesse qui doivent régner dans une piéce d'élo-

quence. Banniſſez-les d'un diſcours, vous n'aurez qu'un tiſſu de phraſes unies bout-à-bout. Négligez-les, on ſuivra difficilement le fil de vos idées. A peine, avec beaucoup de contention d'eſprit, démêlera-t-on l'ordre que vous avez prétendu mettre dans des matériaux excellens d'ailleurs. L'une & l'autre demandent donc une extrême attention. Les principes ſont ſimples, il ne s'agit que de les bien ſaiſir.

Comme l'éloquence ne s'attache point à prouver des choſes évidentes par elles-mêmes ou rebattues, mais à établir des choſes douteuſes ou conteſtées, il eſt important à l'Orateur de bien fixer l'état de la queſtion pour propoſer nettement à ſes auditeurs la matiere qu'il veut traiter. Cet état de la queſtion eſt ce que les Latins appelloient *indicatio*. Par exemple, on demande: *Si Oreſte a pu ſans crime tuer ſa mere?* Oui, répondra ſon défenſeur, parce que *Clytemneſtre avoit trempé ſes mains dans le ſang d'*Agamemnon. *Mais*, répondra ſon accuſateur: *Si quelqu'un devoit pourſuivre la vengeance de ce crime, ce n'étoit pas du moins ſon fils qui dût s'en charger, en ſe ſouillant d'un autre forfait.* L'état de la queſtion ſe réduit donc à ſçavoir: *Si Oreſte a pu ſans crime tuer ſa mere coupable du meurtre d'*Agamemnon.

Quoique le nombre des queſtions paroiſſe infini, on peut les rapporter toutes à trois eſpeces principales, ſçavoir, queſtions de fait, queſtions de droit, & queſtions de nom.

La premiere eſpece comprend toutes celles où l'on examine ſi une choſe eſt ou

n'eſt pas, & où l'on ſe propoſe de diſcuter l'exiſtence ou la non-exiſtence d'une choſe. On diſtingue des faits phyſiques, comme lorſqu'on demande *s'il y a des Antipodes? Si le Soleil tourne autour de la terre, ou ſi c'eſt la terre qui fait ſa révolution autour du Soleil?* Des faits hiſtoriques, comme lorſqu'on examine: *Si les Gaulois ont pris & brûlé Rome, ſi Enée eſt venu en Italie?* Et des faits critiques où l'on recherche ſi un tel Auteur a véritablement écrit un tel ouvrage qu'on lui attribue, par exemple: *Si Homere a composé l'Iliade & l'Odyſſée?* Toute la difficulté dans ces queſtions gît en fait; & c'eſt ce que les Latins nommoient *état de conjecture*, parce que dans ces ſortes de queſtions, pour peu que le fait ſoit obſcur ou reculé, on ne parvient guères à la connoiſſance de la verité que par des conjectures.

Ils appelloient *état de qualité* ce que nous nommons *queſtions de droit*, & qui roule ſur la qualification que mérite un fait connu. Par exemple, *Brutus a poignardé Céſar: Cette action eſt-elle conforme ou contraire à la juſtice?* Verrès *a fait mettre en croix un citoyen Romain: eſt-ce un acte de ſévérité permiſe par les loix, ou une vexation & une barbarie? L'Iliade eſt certainement l'ouvrage d'*Homere: *mais eſt-ce un livre dangereux, capable de corrompre les mœurs, ou utile pour les former?*

La troiſieme eſpece que les Latins appelloient *état de définition*, eſt ce que nous appellons communément, *queſtion de nom*, parce qu'elle dépend principalement du nom

P. *Bourdaloue* divise ainsi sa matiere : « Vous » n'avez peut-être considéré jusqu'à présent » la mort du Sauveur, que comme le mystere » de son humilité & de sa foiblesse : & » moi, je vais vous montrer que c'est dans » ce mystere qu'il a fait paroître toute l'éten» due de sa grandeur & de sa puissance ; ce » sera la premiere partie. Le monde jusqu'à » présent, n'a regardé ce mystere que com» me une folie : & moi, je vais vous faire » voir, que c'est dans ce mystere que Dieu » a fait éclater plus hautement sa sagesse ; » ce sera la seconde partie.

Sur ce texte *Consummatum est*, en traitant le même sujet, M. *Massillon* forme cette division admirable. « La mort du Sauveur » renferme trois consommations qui vont » nous expliquer tout le mystere de ce grand » sacrifice. Une consommation de justice, » du côté de son pere ; une consommation » de malice, de la part des hommes ; une » consommation d'amour, du côté de Jesus-Christ. Ces trois vérités partage» ront ce discours, &c.

M. l'abbé *Séguy* choisit pour texte de l'Oraison funébre du Maréchal de *Villars*, ces paroles du premier Livre des Machabées : *Gloria ejus omnibus diebus ; & non erat qui resisteret ei ; & fecit pacem super terram*, & il en tire cette division : « Vous verrez dans » M. le Maréchal de *Villars*, un général » d'armée & un homme d'Etat, l'un avec » toute la gloire à laquelle l'ambition la » plus grande d'un guerrier puisse préten» dre ; l'autre avec tout l'éclat auquel les » vœux les plus étendus d'un ministre peu-

» vent aspirer. En un mot, vous verrez » dans M. le Maréchal de *Villars*, un » homme qui fut en nos jours le héros de » la guerre, & le héros de la paix.« *Voyez* DISPOSITION.

PROPRIÉTÉ DU STYLE. Trois choses contribuent principalement à la perfection d'un ouvrage, le choix du sujet, l'ordre du plan & la Propriété du style ; nous avons traité ailleurs des deux premieres. *Voyez* SUJET. PLAN.

De l'intérêt d'un ouvrage. *Discours prononcé à l'Ac. de Nancy, par M. l'abbé* Céruti.

Ce n'est pas assez d'un plan qui satisfait, ni d'un sujet qui affecte dans un ouvrage d'esprit, il faut encore un style qui attache. Mais par où le style produira-t-il cet effet ? Ce ne sera point précisément par sa correction, ni par sa clarté, ni même par sa facilité & son harmonie ; ces qualités sont nécessaires, mais elles ne sont pas toujours intéressantes : sans elles on est sûr de blesser ; avec elles on n'est pas sûr de plaire. C'est que le style ne plaît, c'est qu'il n'attache que par sa Propriété. Par cette Propriété seule il nous transporte, il nous retient au milieu des objets qu'il nous représente ; par cette Propriété seule, les objets qu'il nous représente, il les reproduit : il leur donne une couleur qui les rend visibles, un corps qui les rend palpables, une expression qui les rend parlans ; par cette propriété seule, la scène qu'il nous retrace, froide & morte sur le papier, s'enflamme & se vivifie en passant dans notre imagination.

La Propriété du style renferme d'abord la Propriété des termes, c'est-à-dire, l'assortiment du style aux idées. Elles doivent être

rendues dans leur signification précise, suivant leur acception reçue, selon leurs modifications diverses, avec leurs nuances caractéristiques, par leurs signes équivalens; simples, par des termes simples; complexes, par des termes complexes; mêlées d'une perception & d'un sentiment, par des termes représentatifs d'un sentiment & d'une perception; mêlées d'un sentiment & d'une image, par des termes représentatifs d'une image & d'un sentiment; nobles dans toute leur noblesse; énergiques dans toute leur énergie. Les termes sont le portrait des idées: un terme propre rend l'idée toute entiere; un terme peu propre ne la rend qu'à demi; un terme impropre la rend moins qu'il ne la défigure. Dans le premier cas, on saisit l'idée; dans le second, on la cherche; dans le troisieme, on la méconnoît.

La Propriété du style renferme ensuite la Propriété du ton, c'est-à-dire, l'assortiment du style au genre. Le genre est sérieux ou agréable, touchant ou terrible, naturel ou héroïque. Le ton doit être grave & concis dans le genre sérieux; facile & enjoué dans le genre agréable; doux & affectueux dans le genre touchant; consterné & lugubre dans le genre terrible; modeste & ingénu dans le genre naturel; élevé & pompeux dans le genre héroïque.

La Propriété du style comprend encore la Propriété du tour, c'est-à-dire, l'assortiment du style au sujet. Ce sujet appartient ou à la mémoire ou à l'esprit, ou à la raison, ou au sentiment, ou à l'imagination. Chacune de ces facultés demande un tour

conforme à ſa nature. La mémoire expoſe, il lui faut un tour ſimple, uniforme, rapide; loin d'elle les réflexions recherchées, les portraits romaneſques, les deſcriptions poétiques, les artifices oratoires. L'eſprit embellit : ſon tour ſera varié, ingénieux, brillant; c'eſt pour lui que ſont faites l'alluſion, l'antithèſe, le contraſte, la chute épigrammatique. La raiſon juge : ſon tour doit être ferme, réfléchi, ſévere; elle doit analyſer avec préciſion, développer avec étendue, réſumer avec méthode, prononcer avec dignité. Le ſentiment exprime : que ſon tour ſoit libre, pathétique, inſinuant; qu'il ſe répande en apoſtrophes animées, en exclamations vives, en répétitions énergiques, en ſollicitations preſſantes. L'imagination imite : laiſſez-lui prendre un tour enthouſiaſte, original, créateur; laiſſez-lui étaler avec profuſion ce que la métaphore a de plus riche, ce que la comparaiſon a de plus ſaillant, ce que l'allégorie a de plus pittoreſque, ce que l'inverſion a de plus mélodieux.

A la Propriété du tour ajoûtez la Propriété du coloris, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle à la choſe particuliere que vous devez peindre. Eſt-elle dans le gracieux? Que vos couleurs ſoient moëlleuſes, tendres, fraîches, bien fondues. Eſt-elle dans le fort? Que vos couleurs ſoient pleines, reſſerrées, tranchantes, hardies. Eſt-elle dans le ſublime? Déployez-en d'éclatantes & de ſimples en même tems. Eſt-elle dans le naïf? Jettez-en de négligées & de délicates tout enſemble.

Outre la Propriété des couleurs, il y a la Propriété des sons, c'est-à-dire, l'assortiment du style au mouvement de l'action qu'on décrit. Point de mouvement dans la nature qui ne trouve dans le choix des mots ou dans leur arrangement des sons qui lui répondent : à un mouvement lourd & tardif, répondent des sons graves & traînans ; à un mouvement brusque & précipité, des sons vifs & rapides ; à un mouvement bruyant & cadencé, des sons éclatans & nombreux ; à un mouvement leger & facile, des sons doux & coulans ; à un mouvement pénible & profond, des sons rudes & sourds ; à un mouvement vaste & prolongé, des sons majestueux & soutenus. Cet accord des sons avec chaque mouvement qu'on décrit, produit l'harmonie imitative ; & l'harmonie imitative forme, dans la poësie sur-tout, une partie essentielle de la Propriété du style. *Voyez* HARMONIE. NOMBRE. VERS IMITATIFS.

Une partie plus essentielle encore, c'est la Propriété des traits, c'est-à-dire, l'assortiment du style à la passion qu'on exprime. Les différentes passions donnent à l'ame différentes secousses, qui se marquent au dehors par différentes figures, ou ce qui est le même, par différens traits : c'est en quoi consiste l'éloquence du sentiment. L'admiration entasse les hyperboles emphatiques, les paralleles flateurs ; l'ironie, le reproche, la menace sous les traits favoris de la haine & de la vengeance. L'envie cache le dépit sous le dédain, prélude à la satyre par l'éloge. L'orgueil défie, la crainte invoque,

la

là reconnoissance adôre. Une marche chancelante, un accent rompu, l'égarement de la pensée, l'abattement du discours annoncent la douleur. Le plaisir bondit, pétille, éclate, se rit des obstacles & de l'avenir, se joue des régles & du tems, s'évapore en saillies, écarte les réflexions, appelle les sentimens. Des traits moins vifs & plus touchans, un épanouissement moins subit & plus durable, moins de paroles & plus d'expression caractérisent la joie douce & paisible. La mélancolie se plaît à rassembler autour d'elle les images funestes, les tristes souvenirs, les noirs pressentimens. L'espérance ne s'exprime que par des soupirs ardens, que par des vœux répétés, que par des regards tendres élevés vers le ciel. Le désespoir garde un morne silence, qu'il ne rompt que par des imprécations lancées contre la nature entiere; dans sa fureur, il regrette, il invoque le néant.

Reste enfin la Propriété de la maniere, c'est-à-dire, l'assortiment du style au génie de l'Auteur. Le génie est l'enfant de la nature & l'éleve du hazard. Il est rare du moins qu'il ne porte l'empreinte des circonstances : celles qui ont sur lui une influence plus marquée, sont le climat où l'on a pris naissance, le gouvernement sous lequel on vit, les sociétés que l'on fréquente, les lectures que l'on fait. Le climat agit plus particuliérement sur l'imagination ou sur la maniere de voir les choses; le gouvernement sur le caractere ou sur la maniere de les sentir; les sociétés sur le jugement ou sur la maniere de les apprécier; les lectures

ſur le talent ou ſur la maniere de les rendre. De toutes ces différentes manieres fondues enſemble, il en ſort pour chaque Auteur une maniere propre qui caractériſe ſes ouvrages, qui perſonnifie en quelque ſorte ſon ſtyle, je veux dire, qui l'anime de ſes traits, le teint de ſa couleur, le ſcelle de ſon ame. Un Ecrivain qui n'auroit point de maniere, n'auroit point de ſtyle. Un Ecrivain qui quitteroit ſa maniere, pour emprunter celle d'un autre, cette derniere, fût-elle meilleure, n'auroit jamais qu'un ſtyle diſſonant, étranger, équivoque. Il croiroit s'élever au-deſſus de lui-même, & il tomberoit au-deſſous.

Quand la maniere décele l'Auteur, quand les traits expriment la paſſion, quand les ſons imitent le mouvement, quand les couleurs peignent la choſe, quand les tours marquent le ſujet, quand le ton répond au genre, quand les termes rendent l'idée; alors la repréſentation équivaut à la réalité; alors la diſtraction ceſſe, l'attention croît, le ſtyle a toutes les qualités néceſſaires pour plaire & pour attacher. *Voyez* STYLE.

PROSONOMASIE : figure de rhétorique, par laquelle on fait alluſion à la reſſemblance du ſon qui ſe trouve entre différens mots d'une même phraſe, comme, *Amantes ſunt amentes; Cùm lectum petis, de letho cogita*. Cette figure eſt plus connue ſous le nom de *Paronomaſe*. Voyez PARONOMASE.

PROSOPOPÉE. Cette figure de rhétorique, conſacrée au ſtyle élevé, eſt une des plus brillantes parures de l'éloquence.

Quand une passion est violente, elle rend insensés en quelque façon ceux qu'elle possede. Pour lors on s'entretient avec les morts & avec les rochers, comme avec des personnes vivantes; on les fait parler comme s'ils étoient animés. C'est de-là que cette figure s'appelle *Prosopopée*, parce qu'on fait une personne de ce qui n'en est pas une. Un étranger fut surpris enterrant un homme mort; ce que la charité seule lui avoit inspiré : un de ses ennemis prit de-là occasion de l'accuser d'homicide ; l'étranger se sert de cette figure dans sa justification : « Juste » Dieu, dit-il, permettez que l'ordre de la » nature soit troublé, & que ce cadavre, » déliant sa langue, reprenne l'usage de la » parole. Il me semble que Dieu accorde ce » miracle à mes prieres : ne l'entendez-vous » pas, messieurs, comme il publie mon inno» cence, & déclare les auteurs de sa mort? » Si c'est un juste ressentiment, dit-il, con» tre celui qui m'a mis dans le tombeau, qui » vous anime, tournez votre colere contre » ce calomniateur qui triomphe maintenant » dans une entiere assurance, après avoir » chargé cet innocent du poids de son » crime. »

Quintilien dit que cette figure doit se faire avec beaucoup d'art, & qu'il faut qu'elle touche beaucoup, ou qu'on en soit extrêmement rebuté : *Magna quædam vis eloquentiæ desideratur. Falsa enim & incredibilia naturâ necesse est, aut magis moveant, quia suprà vera sunt; aut pro vanis accipiantur, quia vera non sunt.* *Inst. l. 9. cap. 2.*

M. *Fléchier*, pour assurer ses auditeurs

que l'adulation n'aura point de part dans son Éloge du duc de *Montausier*, parle de cette maniere : « Ce tombeau s'ouvriroit ; ces » ossemens se rejoindroient pour me dire : » pourquoi viens-tu mentir pour moi, moi » qui ne mentis jamais pour personne ? » Laisse-moi reposer dans le sein de la vé» rité, & ne trouble point ma paix par la » flaterie que j'ai toujours haïe. »

J. J. Rousseau s'est servi avantageusement de cette figure dans son Discours sur les Lettres, où il l'emploie plusieurs fois : nous n'en citerons qu'un exemple. L'Orateur prétend que lorsque les Romains commencerent à cultiver les sciences & les arts, ils cesserent de pratiquer la vertu : „ O *Fabricius !* s'écrie-t-il, qu'eût pensé „ votre grande ame, si, pour votre mal„ heur, vous eussiez vu la face pompeuse „ de cette Rome sauvée par votre bras, & „ que votre nom respectable avoit plus il„ lustrée que toutes ses conquêtes ? Dieux ! „ eussiez-vous dit, que sont devenus ces „ toîts de chaume & ces foyers rustiques „ qu'habitoient jadis la modération & la „ vertu ? Quelle splendeur funeste a suc„ cédé à la simplicité Romaine ? Quel est „ ce langage étranger ? Quelles sont ces „ mœurs efféminées ? Que signifient ces „ statues, ces tableaux, ces édifices ? In„ sensés ! qu'avez-vous fait ? Vous, les „ maîtres des nations, vous vous êtes ren„ dus les esclaves des hommes frivoles que „ vous avez vaincus ! Ce sont des rhéteurs „ qui vous gouvernent ! C'est pour enri„ chir des architectes, des peintres, des

„ ſtatuaires & des hiſtrions, que vous avez „ arroſé de votre ſang la Grèce & l'Aſie ! „ Les dépouilles de Carthage ſont la proie „ d'un joueur de flûte ! Romains, hâtez- „ vous de renverſer ces amphithéatres ; „ briſez ces marbres ; brûlez ces tableaux ; „ chaſſez ces eſclaves qui vous ſubjuguent, „ & dont les funeſtes arts vous corrom- „ pent. Que d'autres mains s'illuſtrent par „ de vains talens : le ſeul talent digne de „ Rome eſt celui de conquérir le monde, „ & d'y faire régner la vertu. Quand *Cy-* „ *néas* prit notre ſénat pour une aſſemblée „ de rois, il ne fut point ébloui ni par une „ pompe vaine, ni par une élégance re- „ cherchée : il n'y entendit point cette „ éloquence frivole, l'étude & le charme „ des hommes futiles. Que vit donc *Cy-* „ *néas* de ſi majeſtueux ? O citoyens ! il „ vit un ſpectacle que ne donneront ja- „ mais vos richeſſes, ni tous vos arts ; le „ plus beau ſpectacle qui ait jamais paru „ ſous le ciel, l'aſſemblée de deux cents „ hommes vertueux, dignes de comman- „ der à Rome & de gouverner la terre. » *Voyez* FIGURES.

La figure que l'on appelle en latin *ſermocinatio*, c'eſt-à-dire, *dialogue*, *entretien*, eſt une eſpece de Proſopopée. L'Orateur ou le Poëte feint de ſe taire, pour faire parler celui qui eſt le ſujet de ſon diſcours.

PROSOPOGRAPHIE : mot grec que nous avons adopté, & qui ſignifie *portrait*, *deſcription*, *image*.

Quand la Proſopographie conſiſte dans la

peinture des passions, des vices ou des vertus d'un homme, ou de plusieurs à la fois, elle prend le nom d'*Hypotypose*, & quelquefois celui d'*Ethopée*; quand elle consiste dans la peinture d'une chose inanimée, elle prend le nom de *Description*. Voyez HYPOTYPOSE. ÉTHOPÉE. DESCRIPTION. PORTRAIT.

PROTASE : terme consacré à la tragédie, qui signifie *préparation de l'action*, & *exposition du sujet*; deux choses qu'il ne faut pas confondre ensemble.

La premiere consiste à donner une idée générale de ce qui va se passer dans le cours de la piéce, par le récit de quelques événemens que l'action suppose nécessairement. C'est d'elle que *Boileau* a dit :

Que dès le premier vers l'action préparée,
Sans peine du sujet applanisse l'entrée.

La seconde développe d'une maniere un peu plus précise & plus circonstanciée le véritable sujet de la piéce. Sans cette exposition, qui consiste quelquefois dans un récit, & quelquefois se développe peu-à-peu dans le dialogue des premieres scènes, il seroit comme impossible aux spectateurs d'entendre une tragédie dans laquelle les divers intérêts & les principales actions des personnages ont un rapport essentiel à quelqu'autre grand événement qui influe sur l'action théatrale, qui détermine les incidens, & qui prépare, ou comme cause, ou comme occasion, les choses qui doivent arriver par

la suite. C'est de l'exposition que le même Poëte a dit :

Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

C'est sans doute par cette raison que nos meilleures tragédies s'ouvrent toujours par un des principaux personnages, qui, devant prendre un grand intérêt à ce qui doit arriver, en a vraisemblablement pris beaucoup à ce qui a précédé, & en instruit quelqu'autre personnage qui, dans le cours de la piéce, contribuera beaucoup à l'action principale, ou du moins servira à préparer, à faire naître, à enchaîner les divers événemens, & qui vraisemblablement n'en doit pas être instruit. C'est ainsi que, dans l'*Andromaque* de *Racine*, *Oreste* apprend à son ami *Pilade*, qu'il retrouve à la cour de *Pyrrhus*, toutes les aventures qu'il a courues pendant son absence; comment les Grecs l'ont nommé ambassadeur auprès de *Pyrrhus*, pour demander à ce prince qu'on leur livre *Astianax*; mais il expose, ou du moins laisse ensuite entrevoir le sujet par ces vers :

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras *Androm.*
Cet enfant dont la vie alarme tant d'Etats. *acte 1.*
Heureux si je pouvois, dans l'ardeur qui me presse, *sc. 1.*
Au lieu d'*Astianax*, lui ravir ma princesse !
. . . .
J'aime, je viens chercher *Hermione* en ces lieux,
La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.

Ainsi, dans l'*Iphigénie* du même Poëte,

Agamemnon raconte à *Arcas* la réponse de l'Oracle qui demandoit la mort de sa fille *Iphigénie*; & par les ordres qu'il donne à *Arcas*, il jette comme les semences des surprises & des divers incidens qui règnent dans le reste de la piéce.

Ajoûtons encore un exemple, car en cette matiere les exemples ne sçauroient être trop fréquens. La premiere scène d'*Athalie* consiste en narrations relatives au sujet; néanmoins ce qui prépare l'action ne se trouve que dans ce discours que *Joab* tient à *Abner*, mais d'une maniere enveloppée & qui laisse beaucoup à penser :

Athalie, act. 1, sc. 1. Je ne m'explique point; mais quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au Temple avec ce même zèle :
Dieu pourra vous montrer, par d'importans bienfaits,
Que sa parole est stable & ne trompe jamais.

Voilà la préparation de l'action. Pour l'exposition du sujet, elle ne se fait véritablement que dans la scène suivante, où le grand-prêtre dit à *Josabeth* :

Ibid. scène 2. Montrons ce jeune Roi que vos mains ont sauvé,
Sous l'aîle du Seigneur dans le Temple élevé.

. . . .

Avant que son destin s'explique par ma voix,
Je vais l'offrir au Dieu par qui règnent les Rois.
Aussi-tôt, assemblant nos Lévites, nos Prêtres,
Je leur déclarerai l'héritier de leurs maîtres.

Les perſonnages, qui font ces narrations qui préparent l'action & qui expoſent le ſujet, ſe nomment *protatiques* : or, plus ces perſonnages ont d'intérêt à l'action, plus ils lient naturellement leur récit à l'action ; auſſi eſt-ce ce défaut d'intérêt qu'on a juſtement reproché à *Corneille*, par le choix qu'il a fait, dans *Rodogune*, & de *Laonice*, & de ſon frere *Timagène*, pour le récit des événemens antérieurs à l'action ; récit qui ſe trouve interrompu par l'arrivée d'*Antiochus*, & dont *Laonice* a la complaiſance de reprendre le fil dans la ſcène quatrieme du même acte, toujours pour inſtruire ſon frere *Timagène*, qui ne l'écoute que par curioſité & ſans intérêt. *Corneille* eſt tombé pluſieurs fois dans ce défaut que *Racine* a toujours évité, par le ſoin qu'il a pris de n'introduire que des perſonnages protatiques intéreſſans.

Quant à l'expoſition du ſujet, elle ne doit pas être ſi claire, qu'elle inſtruiſe d'abord parfaitement le ſpectateur de tout ce qui doit ſe paſſer dans la ſuite ; mais le lui laiſſe entrevoir comme en perſpective, pour ſe rapprocher par degrés & ſe développer ſucceſſivement, afin de ménager toujours un nouveau plaiſir partant du même principe, quoique varié par des incidens qui piquent & réveillent la curioſité ; car ſi l'on ſuppoſe une fois l'eſprit ſuffiſamment inſtruit, on le prive du plaiſir de la ſurpriſe à laquelle il s'attendoit. Cette régle regarde la comédie comme la tragédie. Les Anciens ne la connoiſſoient point, du moins les Latins l'obſervoient un peu. Dès le

prologue d'une piéce, ils en annonçoient toute l'ordonnance, la conduite, & le dénouement, témoin l'*Amphitrion* de *Plaute*.

Quelques exemples des Modernes suffiront pour montrer jusqu'à quel point un Auteur doit exposer son sujet.

Corneille, dans la Mort de *Pompée*, laisse adroitement entrevoir le dénouement par ces paroles de *Cléopatre* :

Pompée, acte 1, sc. 3.

Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur ;
Même, pour éviter des effets plus sinistres,
Il m'a fallu flater vos insolens Ministres,
Dont j'ai craint jusqu'ici le fer ou le poison.
Mais *Pompée* ou *César* m'en va faire raison ;
Et quoi qu'avec *Photin*, *Achillas* en ordonne,
Ou l'une ou l'autre main me rendra ma couronne.

Dans la tragédie de *Rodogune*, quelques paroles d'*Antiochus* indiquent tout l'intérêt qui va régner dans la piéce, & ce qui doit le causer :

Act. 1, sc. 2.

Dans l'état où je suis, triste & plein de souci,
Si j'espere beaucoup, je crains beaucoup aussi :
Un seul mot, aujourd'hui maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre & *Rodogune*.

Racine n'est pas moins admirable ; quelquefois il expose son sujet dès le commencement de la premiere scène, comme dans cet endroit de *Britannicus* :

Tout ce que j'ai prédit n'est que trop assuré :
Contre *Britannicus*, *Néron* s'est déclaré ;

L'impatient *Néron* cesse de se contraindre ;
Las de se faire aimer, il veut se faire craindre.
Britannicus le gêne.

Quelquefois il annonce son sujet un peu plus tard, mais toujours d'une maniere qui n'instruit le spectateur que sur le fond des événemens dont il sera témoin, sans lui développer d'avance le jeu des ressorts qui les doivent amener. Ainsi *Phédre* ne découvre que dans le troisieme acte sa passion pour *Hyppolite*, sur laquelle roulent toute la conduite & le dénouement de cette tragédie. Il est clair que, sans ces expositions legérement tracées, le spectacle deviendroit une étude pour le spectateur, qui se verroit obligé de démêler le fond de l'action, & qui, n'étant point informé d'abord, ne saisiroit que difficilement & confusément le rapport que doivent avoir nécessairement à un point fixe & déterminé toutes les parties d'un ouvrage dramatique. *Voyez* TRAGÉDIE.

PURETÉ : qualité que doit avoir la diction, & qui consiste à n'employer que des termes qui soient corrects, à les placer dans un ordre naturel, à éviter les mots nouveaux, à moins que la nécessité l'exige, & les mots vieillis ou tombés en discrédit.

Nous nous sommes assez étendus ailleurs sur la pureté du langage, comme il est aisé de s'en convaincre en consultant les articles CORRECT. DICTION. FAUTES de langage. Nous ajoûterons seulement ici que l'invention des termes nouveaux, qui ne fut jamais tant en vogue qu'à présent, exige

beaucoup de discrétion. La gloire de passer pour créateur en ce genre, comme dans tout autre, est éblouissante; & c'est contre elle qu'il faut être principalement en garde. Sous prétexte d'enrichir la langue, on la charge d'expressions extraordinaires, dont la durée est aussi passagere, que l'origine en est peu solide. *Ronsard* avoit cru rendre un important service à la nôtre, en y insérant un grand nombre de termes inouis, bizarrement mêlangés de grec & de latin. Il se trompa : ce langage pédantesque n'eut pas aux yeux de tout le monde les mêmes graces qu'il avoit à ceux de l'inventeur. La force & l'énergie qu'il prétendoit introduire par-là dans notre langue, dégénérerent en barbarie. Ce n'est pas que des mots grecs & latins, on n'en puisse bien faire des mots françois; mais, outre qu'il faudroit être extrêmement précautionné à cet égard, c'est moins à l'énergie qu'on devroit s'attacher, qu'à l'élégance & à la douceur, qui font les plus solides beautés d'une langue; & il n'est point d'idiôme où l'on pût puiser plus abondamment, quant à ces deux points, que dans l'italien & le languedocien. Le goût d'un particulier ne détermine point celui du public en faveur d'un mot nouveau : celui même d'une Académie ne suffiroit pas pour en faire la fortune, parce que, tout arbitraires que soient les paroles, il ne dépend pas néanmoins du caprice des particuliers de les établir ou de les changer à leur gré. La raison d'utilité doit toujours être la premiere base de ces innovations : elle seule a

pu produire dans les arts & dans les ſciences tant de termes nouveaux qui leur ſont propres ; elle ſeule peut en faire paſſer de ſemblables dans le langage ordinaire, pourvu que cette utilité ſoit réelle, & qu'il en réſulte pour la langue une acquiſition avantageuſe, & non pas une ſuperfluité qui l'appauvrit, bien loin de l'enrichir.

J'ajoûte que les vieilles expreſſions ſont permiſes dans le ſtyle Marotique ; mais encore faut-il en uſer avec retenue : dans tout autre ouvrage elles formeroient une bigarrure ridicule avec les expreſſions qui ſont en uſage ; telle que la pourpre ſi eſtimée des Anciens, ſi l'on en couſoit quelques lambeaux avec des piéces de notre écarlate.

Ces régles ſont indiſpenſables pour tous ceux qui ſe mêlent d'écrire, ſur-tout pour les Poëtes. Le moyen de s'y conformer ſans peine, c'eſt d'étudier la langue avec beaucoup de réflexion ; & rien ne contribue davantage à nous en donner une parfaite connoiſſance, que la lecture des bons Ecrivains, & une teinture de la poéſie. On peut appliquer aux rapports étroits que ces deux connoiſſances ont entr'elles, ce qu'*Horace* a dit de la nature & de l'art :

Alterius ſic
Altera poſcit opem res, & conjurat amicè.

En effet, le choix des expreſſions, la variété des tours, la force des épithètes, la pureté & la correction qu'exige la poéſie françoiſe, accoutume de bonne heure un

Ecrivain à s'exprimer avec précision; à rejetter les termes parasites, à chercher avec soin ce qu'il y a de plus convenable & en même tems de plus harmonieux dans le langage pour peindre ses idées : il n'y a pas même jusqu'à la gêne & à la contrainte de la rime, qui ne devienne utile en cette occasion, (comme le remarque quelque part M. *de Voltaire*,) par la nécessité où elle met de chercher des expressions fortes ou brillantes, d'en faire la comparaison, d'en pénétrer le vrai sens, d'en sentir les différences, & de les appliquer avec discernement. Les grands Orateurs de l'antiquité n'ont pas négligé cette méthode; & parmi nous, M. *Racine* a montré, par le peu d'ouvrages en prose qui nous restent de lui, que celle-ci tire, le plus souvent, ses plus grandes beautés du sein même de la poésie. Ne seroit-ce point aussi à elle que M. *de Voltaire* devroit cette élégance, cette correction & ce coloris de style qui brillent dans tous ses ouvrages en prose ? *Voyez* STYLE. DICTION. ELOCUTION.





(QUA)

QUATRAIN : ſtance, ou ſtrophe compoſée de quatre vers qui doivent avoir un ſens complet, & dont les rimes peuvent être ſuivies ou mêlées. Exemple :

A un Patineur.

Sur un mince cryſtal l'hyver conduit vos pas ;
Le précipice eſt ſous la glace :
Telle eſt de vos plaiſirs la légere ſurface ;
Gliſſez, Mortels, n'appuyez pas.

Dans les odes dont les ſtrophes n'ont que quatre vers, on ne doit point enjamber d'un Quatrain ſur l'autre ; chaque ſtance doit avoir un ſens auſſi complet que le Quatrain iſolé, c'eſt-à-dire, tel que celui qu'on vient de lire. C'eſt une régle trop ſouvent violée : nous pourrions en citer mille exemples ; nous nous contenterons de celui-ci, tiré d'une ode Anacréontique, intitulée *L'Inconſtance punie :*

Chloé, dont les jeux, la raiſon, M. ...
Tour-à tour guident le jeune âge, nau...
Qui s'amuſe d'un papillon, calai...
Et qui ſçait réfléchir en ſage ;

Chloé voit l'inſecte leger,
S'en ſaiſit : « Enfin, lui dit-elle,
» Tu ne pourras plus voltiger,
» Ni tromper la roſe nouvelle. »

Les éditeurs de l'*Almanach des Muses*, qui rapportent cette ode, & qui ont la manie de faire des notes critiques sur ce qui ne fournit presque jamais prise à la critique, n'en font aucune sur cette régle violée.

Les Quatrains de *Pibrac* étoient autrefois fort admirés parmi nous : le style, qui en est suranné, les a fait abandonner ; on pourroit néanmoins dire d'eux, comme des distiques du vieux *Caton*, que, pour n'avoir pas l'harmonie ni l'élégance des vers de *Virgile*, ils n'en ont pas moins de solidité. Ce qui fait leur mérite, c'est la morale qu'ils renferment. Quand on veut faire un ouvrage solide, il faut tâcher d'allier l'utile à l'agréable.

QUATUOR : terme de poésie dramati-lyrique, qui s'entend de quatre personnes qu'on fait chanter à la fois. On trouvera les régles du Quatuor dans l'article DUO.

QUESTION. Ce mot, dans l'art oratoire, désigne la proposition ou le sujet du discours. Comme nous avons traité ce sujet au mot PROPOSITION, nous n'ajoûterons ici qu'un mot.

Les Questions de fait & de droit sont familieres au genre judiciaire ; celles de nom y ont aussi lieu quelquefois. Celles de droit seules sont affectées au genre délibératif, où l'on examine toujours si une chose est avantageuse ou préjudiciable, quoi qu'en disent certains Auteurs qui prétendent que la proposition n'a pas lieu dans ce genre, parce que l'Auditeur sçait assez sur quoi l'on délibere. Il n'est pas douteux qu'il n'ignore pas

les

les faits; mais puisqu'il cherche & qu'il demande conseil, c'est apparemment sur la qualification; autrement, il seroit inutile de délibérer. Ainsi la premiere Philippique de *Démosthène* roule sur trois propositions. Il montre aux Athéniens, 1° qu'ils pouvoient vaincre *Philippe*; 2° comment ils le peuvent vaincre; 3° qu'ils doivent l'entreprendre. Les autres discours de cet Orateur ont de même un but qu'il est impossible de ne pas appercevoir; & conséquemment il est faux que le genre délibératif n'admette pas la Question ou la Proposition. La Question a également lieu dans le genre démonstratif, où l'on s'attache moins à établir l'existence des faits, qu'à les définir & à prononcer sur leurs qualités. Ainsi, dans le discours pour *Marcellus*, *Cicéron* entreprend de montrer que la clémence de *César* lui est plus glorieuse que ses victoires. *Voyez* PROPOSITION. GENRES de Rhétorique.



(R E C)

RAISON. Elle doit régner dans tous les ouvrages, comme nous l'avons remarqué *au mot* BON-SENS. (*nécessité du*)

RAPPORT DE PROCÈS. Les Rapports de procès font partie de l'éloquence du barreau. La maniere de rapporter n'est pas la même dans toutes les jurisdictions; mais le style, qu'on y emploie, doit être par-tout le même. Ces sortes d'ouvrages, comme nous l'avons déja remarqué, doivent être écrits avec beaucoup d'ordre, de précision & de clarté. Les agrémens y sont permis, mais avec plus de réserve que par-tout ailleurs. On trouvera de plus grands éclaircissemens sur ce genre d'éloquence, qui regarde principalement les Magistrats, *au mot* ÉLOQUENCE DU BARREAU.

RÉCAPITULATION; dans un discours oratoire, est l'énumération courte & précise des principaux points sur lesquels on a le plus insisté, afin de les présenter à l'Auditeur, comme rassemblés & réunis en un seul corps, pour faire une derniere & vive impression sur son esprit. Nous nous sommes étendus sur cette derniere partie du discours dans *l'article*, PÉRORAISON.

RÉCIT. Il y a deux manieres de faire connoître une chose : on peut la montrer elle-même, & alors c'est un spectacle; ou dire seulement ce qu'elle est, & c'est alors ce qu'on nomme *Récit*.

Il y a plusieurs sortes de Récits, qui ont chacun leurs qualités particulieres; le Récit

qui est proprement historique, le Récit oratoire, le Récit poëtique, le Récit dramatique, le Récit épique, le Récit de l'apologue : nous parlerons de chaque espece de Récit, après quelques réflexions sur le Récit pris en général.

Le Récit est un exposé exact & fidele d'un événement, c'est-à-dire un exposé qui rend tout l'événement, & qui le rend comme il est; car, s'il rend plus ou moins, il n'est point exact; & s'il rend autrement, il n'est point fidele. Celui qui raconte ce qu'il a vu, le raconte comme il l'a vu, & quelquefois comme il n'est pas; alors le Récit est fidele, sans être exact.

M. l'abbé Batteux. *Cours de B. Lett.*

Tout Récit est le portrait de l'événement qui en fait le sujet. *Le Brun* & *Quinte-Curse*, ont peint tous deux les batailles d'*Alexandre* : celui-ci avec des signes arbitraires d'institution, qui sont les mots : l'autre avec des signes naturels & d'imitation, qui sont les traits & les couleurs. S'ils ont suivi exactement la vérité, ce sont deux Historiens; s'ils ont mêlé le faux avec le vrai, ils sont Poëtes, du moins en la partie feinte de leur ouvrage. Le caractere du Poëte est de mêler le vrai avec le faux, avec cette attention seulement, que tout paroisse de même nature :

Sic veris falsa remiscet;
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Quiconque fait un récit, est comme placé entre la vérité & le mensonge; il souhaite naturellement d'intéresser; & comme l'intérêt dépend de la grandeur & de la sin-

gularité des choſes, il eſt bien difficile à l'homme qui raconte, ſur-tout quand il a l'imagination vive, qu'il n'a pas de titres trop connus contre lui, & que l'événement, qu'il a en main, ſe prête juſqu'à un certain point; il eſt bien difficile, dis-je, de s'attacher à la ſeule vérité, & de ne s'en écarter en rien. Il voit ſa grace écrite dans les yeux de l'Auditeur, qui aime preſque toujours mieux une vraiſemblance touchante, qu'une vérité ſéche. Quel moyen de s'aſſervir alors à une ſcrupuleuſe exactitude?

Outre la fidélité & l'exactitude, le Récit a trois autres qualités eſſentielles : il doit être court, clair, vraiſemblable.

On n'eſt jamais long, quand on ne dit que ce qui doit être dit; la briéveté du Récit demande qu'on ne reprenne pas les choſes de trop loin, qu'on finiſſe où l'on doit finir, qu'on n'ajoûte rien d'inutile à la narration, qu'on n'y mêle rien d'étranger, qu'on y ſous-entende ce qui peut être entendu, ſans être dit; enfin qu'on ne diſe chaque choſe qu'une fois. Autrement on tomberoit dans un vice de ſtyle, qui produit toujours l'ennui. *Voyez* PLOLIXITÉ.

Le Récit ſera clair, quand chaque choſe y ſera miſe en ſa place, en ſon tems, & que les termes & les tours ſeront propres, ſans équivoque, ſans déſordre. *Voyez* PROPRIÉTÉ.

Il ſera vraiſemblable, quand il aura tous les traits qui ſe trouvent ordinairement dans la vérité : lorſque le tems, l'occaſion, la facilité, le lieu, la diſpoſition des acteurs qu'on fait parler, leurs caracteres, ſemble-

font conduire à l'action; quand il sera peint selon la nature & selon les idées de ceux à qui on raconte.

Telles sont les trois qualités qu'on exige dans tout Récit en général. Mais quand on a principalement en vue de plaire, il doit y en avoir encore une quatrieme, c'est qu'il soit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

Les ornemens consistent, 1° dans les descriptions, les images, les portraits des lieux, des personnes, des attitudes. 2° Dans les pensées : on appelle ici pensées, celles qui ont quelque chose de remarquable, & qui les tire du rang ordinaire. 3° Dans les allusions, lorsqu'on rapporte quelques traits qui figurent sérieusement ou en grotesque avec ce qu'on raconte. 4° Dans les tours qui doivent être vifs, piquans, aisés. 5° Dans les expressions qui sont tantôt brillantes, tantôt hardies, & tantôt riches. *Voyez* ORNEMENS. PENSÉES. PEINTURE.

Le Récit acquiert une grande perfection, quand il joint aux qualités, dont nous avons parlé, la sorte d'intérêt qui lui convient. L'intérêt du Récit véritable est sans doute plus grand que celui du Récit fabuleux, parce que la vérité historique tient à nous, & qu'elle est comme une partie de notre être. C'est le portrait de nos semblables, & par conséquent le nôtre.

RÉCIT HISTORIQUE, est un exposé fidele de la vérité, fait en prose, c'est-à-dire dans le style le plus naturel & le plus uni; cependant le Récit historique a autant de caracteres qu'il y a de sortes d'histoires. Or il y a l'Histoire des Hommes considerés dans

leurs rapports avec la divinité, c'est-à-dire l'Histoire de la Religion ; l'Histoire des Hommes dans leurs rapports entr'eux, c'est l'Histoire profane; & l'Histoire naturelle, qui a pour objet les productions de la nature, ses phénomenes & ses variations.

La gravité liée à la simplicité convient au Récit de l'Histoire sacrée; l'Histoire profane se divise en Histoire des Nations ou Histoire universelle, en Histoire des Etats ou Histoire d'un Peuple, en Histoire des Particuliers ou Histoire de la vie privée d'un Homme. Le caractere du Récit varie selon le caractere de l'Histoire.

Récit oratoire. C'est dans l'art oratoire, la partie du discours qui vient ordinairement après la division ou l'exorde. Ainsi l'art de cette partie consiste à présenter dans cette premiere exposition le germe à demi-éclos des preuves qu'on a dessein d'employer, afin qu'elles paroissent plus vraies & plus naturelles, quand on les en tirera tout-à-fait par l'argumentation.

L'ordre & le détail du Récit doivent être relatifs à la même fin. On a soin de metire dans les lieux les plus apparens les circonstances favorables, de n'en laisser perdre aucune partie, de les metire toutes dans le plus beau jour. On laisse, au contraire, dans l'obscurité celles qui sont défavorables, ou l'on ne les présente qu'en passant, foiblement, & par le côté le moins désavantageux.

Le Récit oratoire n'est point exempt des trois qualités dont nous avons parlé au commencement de cet article, & qu'on trou-

vera expliquées plus au long dans l'article NARRATION.

RÉCIT POÉTIQUE, est, à proprement parler, l'exposé de mensonges & de fictions, fait en langage artificiel, c'est-à-dire avec tout l'appareil de l'art & de la séduction : ainsi, de même que dans l'histoire les choses sont vraies, selon l'ordre naturel, le style ingénu, les expressions sans art & sans apprêt, du moins apparent; il y a au contraire, dans le Récit poëtique, artifice pour les choses, artifice pour la narration, artifice pour le style & pour la versification.

La poësie a dans le Récit un ordre tout différent de celui de l'histoire. Le Récit poëtique se jette quelquefois au milieu des événemens, comme si le lecteur étoit instruit de ce qui a précédé. D'autres fois les Poëtes commencent le Récit fort près de la fin de l'action, & trouvent le moyen de renvoyer l'exposition des causes à quelqu'occasion favorable. C'est ainsi qu'*Enée* part tout d'un coup des côtes de Sicile : il touchoit presqu'à l'Italie, mais une tempête le rejette à Carthage où il trouve la reine *Didon* qui veut sçavoir ses malheurs & ses aventures; il les lui raconte, & par ce moyen, le Poëte a occasion d'instruire en même tems le lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile.

Il y a trois différentes formes que peut prendre la poësie dans sa maniere de raconter. La premiere forme est, lorsque le Poëte ne se montre point, mais seulement ceux qu'il fait agir. Ainsi *Corneille* & *Racine* ne

paroissent dans aucune de leurs piéces; ce sont toujours les acteurs qui parlent.

La seconde forme est celle où le Poëte se montre par ses acteurs, c'est-à-dire qu'il parle en son nom & dit ce que ses acteurs ont fait : ainsi *La Fontaine* ne montre pas la Montagne en travail; il ne fait que rendre compte de ce quelle a fait.

La troisieme est mixte, c'est-à-dire que sans y montrer les acteurs, on y cite leurs discours, comme venant d'eux, en les mettant dans leurs bouches; ce qui fait une sorte de dramatique.

Rien ne seroit si languissant & si monotone qu'un Récit, s'il étoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'Historien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru nécessaire, en quelque sorte, de lui être infidele, pour varier cette forme & jetter ce dramatique, dont nous parlons, en quelques endroits de son Récit : à plus forte raison la poësie usera-t-elle de ce droit, puisque son but est de plaire, & qu'elle en prend sans mystere tous les moyens. *Voyez* POÉSIE. FICTION. NARRATION.

RÉCIT ÉPIQUE, est l'exposition d'une action héroïque, intéressante & merveilleuse. Ses qualités essentielles sont la clarté, la briéveté & la vraisemblance; qualités qui lui sont communes avec toute autre espece de Récit. Un autre qualité du Récit épique c'est l'à-propos. Toutes les fois que des personnages qui sont en scène, l'un raconte & les autres écoutent; ceux-ci doivent être disposés à l'attention & au silence,

& celui-là doit avoir eu quelque raison de prendre pour le Récit dans lequel il s'engage, ce lieu, ce moment, ces personnes même. Une régle sûre pour éprouver si le Récit vient à propos, c'est de se consulter soi-même, de se demander : Si j'étois à la place de celui qui l'écoute, l'écouterois-je ? le ferois-je, à la place de celui qui le fait ? Est-ce-là même, & dans cet instant, que ma situation, mon caractere, mes sentimens ou mes desseins me détermineroient à le faire ?

Les ornemens du Récit épique sont les mêmes que ceux dont nous avons parlé, au commencement de cet article. *Voyez* ACTION DE L'ÉPOPÉE. NARRATION. ÉPOPÉE.

RÉCIT DRAMATIQUE, est la description d'un événement funeste ; il termine ordinairement nos tragédies, & est destiné à mettre le comble aux passions tragiques, c'est-à-dire à porter à leur plus haut point la terreur & la pitié qui se sont accrues durant tout le cours de la piéce. Ces sortes de Récits sont ordinairement dans la bouche des personnages qui, s'ils n'ont pas un intérêt à l'action du poëme, en ont du moins un très-fort qui les attache au personnage le plus intéressé dans l'événement qu'ils ont à raconter. Ainsi, quand ils viennent rendre compte de ce qui s'est passé sous leurs yeux, ils sont dans cet état de trouble qui naît du mêlange de plusieurs passions. La douleur, le desir de faire passer cette douleur chez les autres, la juste indignation contre les auteurs du désastre

quelles on doit juger les Récits de nos tragédies; & c'est d'après ces mêmes régles qu'on a dit que le fameux Récit de la mort d'*Hyppolite* péche en général contre le caractere des passions dont le personnage qui parle doit être agité. Mais ce n'est point à *Racine*, comme Poëte, que l'on fait le procès dans ce Récit, c'est à *Racine* faisant parler *Théramène*; c'est à *Théramène* lui-même, qui ne peut jouir des priviléges accordés aux Poëtes, dans la situation où il se trouve. *Voyez* TRAGÉDIE.

RÉCIT DE L'APOLOGUE, est l'exposé d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux. C'est sur-tout à cette espece de Récit que les trois qualités, dont nous avons déja parlé, sont particuliérement nécessaires. Mais, outre la clarté, la briéveté, & la vraisemblance, il doit avoir encore de la naïveté; la naïveté plaît dans le discours, à plus forte raison dans la fable. Les petits détails y font souvent un très-bon effet. Voyez comment *La Fontaine* peint les tentatives des rats qui, après plusieurs alarmes, commencent à ressortir,

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête;
Puis rentrent dans leurs nids à rats;
Puis ressortant font quatre pas;
Puis enfin se mettent en quête.
Mais voici bien un autre fête:
Le pendu ressuscite, *&c.*

Tous ces menus détails sont bien placés, parce qu'ils semblent amuser & presqu'en-

dormir le lecteur, pour le réveiller ensuite tout d'un coup par la chute du pendu qui ressuscite. Il y a beaucoup d'art dans cette maniere de raconter. On a beau admirer le mot de madame de *Sévigné* qui, pour donner à entendre que *La Fontaine* produisoit des fables sans en connoître le prix, l'appelloit *un Fablier; La Fontaine* sentoit très-bien ce qui pouvoit plaire, amuser, surprendre, intéresser, ce qui devoit produire un bon effet, ce qui pouvoit en faire un mauvais, &c.

Le Récit de l'apologue trouve les ornemens qui lui conviennent dans les images, les peintures des lieux, des personnages, des attitudes. *Voyez* FABLE.

RÉCITATIF, dans le poëme lyrique, est une déclamation notée, soutenue & conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'acteur de détonner. Lorsque les personnages raisonnent, déliberent, s'entretiennent & dialoguent ensemble, ils ne peuvent que réciter. Rien ne seroit plus faux que de les voir discuter en chantant, ou dialoguer par couplets, ensorte qu'un couplet devînt la réponse de l'autre. C'est une faute qu'on ne trouve guères que dans les comédies lyriques du théatre italien; les poëmes du grand opéra en sont presque tous exempts. *Voyez* ARIETTE.

Le Récitatif est le seul instrument propre à la scène & au dialogue; il ne doit pas être chantant. Il ne doit qu'exprimer les véritables inflexions du discours par des intervalles un peu plus marqués, & plus sen-

ſibles que la déclamation ordinaire; du reſte, il doit en conſerver & la gravité & la rapidité, & tous les autres caracteres. C'eſt ce que les Poëtes doivent faire obſerver aux muſiciens peu inſtruits de leur art. Ils leur feront pareillement remarquer que le Récitatif ne doit pas être exécuté en meſure exacte; il faut qu'il ſoit abandonné à l'intelligence & à la chaleur de l'acteur qui doit le hâter ou le ralentir ſuivant l'eſprit du rôle & de ſon jeu, & qu'ils ne doivent pas ſe plaindre ſi l'acteur ne ſuit pas exactement la note.

Un Récitatif qui n'auroit pas tous ces caracteres, ne pourroit jamais être employé ſur la ſcène avec ſuccès. Le Récitatif eſt beau pour le peuple, lorſque le Poëte a fait une belle ſcène, & que l'acteur l'a bien jouée; il eſt beau pour l'homme de goût, lorſque le muſicien a bien ſaiſi, non-ſeulement le principal caractere de la déclamation, mais encore toutes les fineſſes qu'elle reçoit de l'âge, du ſexe, des mœurs, de la condition, des intérêts de ceux qui parlent & agiſſent dans le drame. *Voyez* OPÉRA.

Poët. d'Ariſt. RECONNOISSANCE. Dans la poëſie dramatique la Reconnoiſſance, dit *Ariſtote*, eſt, comme ſon nom l'indique, un ſentiment qui, faiſant paſſer de l'ignorance à la connoiſſance, produit ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poëte a deſſein de rendre heureux ou malheureux. *Ariſtote* remarque enſuite que la plus heureuſe Reconnoiſſance eſt celle qui cauſe la péripétie, laquelle change entiérement l'état des choſes. *Voyez* PÉRIPÉTIE.

La Reconnoiſſance eſt ſimple ou double: la ſimple eſt celle où une perſonne eſt reconnue par une autre qu'elle connoît: la double eſt quand deux perſonnes qui ne ſe connoiſſent point viennent à ſe reconnoître, comma dans l'*Iphigénie* d'*Euripide*, où *Oreſte* reconnoît cette princeſſe par le moyen d'une lettre, & elle le reconnoît par un habit, enſorte qu'elle échappe des mains d'un peuple barbare par le ſecours d'*Oreſte*; ce qui contient deux Reconnoiſſances différentes qui produiſent le même effet.

Les manieres de Reconnoiſſance peuvent être extrêmement diverſifiées, & dépendent de l'invention du Poëte; mais quelles qu'elles ſoient, il faut toujours les choiſir vraiſemblables, naturelles, & ſi propres au ſujet, que l'on ait lieu de croire que la Reconnoiſſance n'eſt point une fiction, mais une partie qui naît de l'action même.

De toutes les beautés de la tragédie, les Reconnoiſſances ſont une des plus grandes, ſur-tout celles où la nature ſe trouve intéreſſée; car, indépendamment des tendres mouvemens qu'elle excite par elle-même, c'eſt auſſi par-là qu'elle parvient au but principal de la tragédie, qui eſt de produire la terreur & la pitié. Dans *Sophocle* la Reconnoiſſance d'*Œdipe* & de *Jocaſte*, qui paſſe par tant d'incidens, y prend tout ce qu'il faut pour fraper plus heureuſement le coup de terreur, ſi j'oſe ainſi parler, & qui fait d'autant plus d'impreſſion, qu'il eſt ſuivi d'un changement de fortune dans les principaux perſonnages. Remarquez encore que ce changement d'état ſe fait ſi immé-

diatement après la Reconnoissance, que le spectateur n'a pas le tems de respirer, & que le tout se passe dans la chaleur de ses mouvemens.

Ce n'est qu'entre les principaux personnages d'une tragédie, que les Reconnoissances produisent leur grand effet; & ce n'est aussi que des circonstances où elles sont placées que dépend leur véritable beauté. Dans l'*Œdipe*, c'est de la mere à son fils; mais par cette Reconnoissance, ce fils va se trouver l'époux de sa mere, & le meurtrier de son pere, dont la mort lui a servi de degrés pour monter au thrône, & le triste moyen de contracter une alliance incestueuse qui met le comble à ses infortunes. *Voyez* PÉRIPETIE. TRAGÉDIE. COUPS DE THEATRE.

REDACTEUR, celui qui s'occupe à rédiger, à réduire sous un moindre volume, à extraire d'un ouvrage les choses essentielles, & à les présenter séparément. « Si les » livres, dit M. *Diderot*, continuent à se » multiplier à l'infini, ce sera un jour une » fonction très-nécessaire & très-impor» tante que celle de Rédacteur. Le titre » d'homme de génie sera si difficile à ac» quérir, & la rédaction des ouvrages pu» bliés si avantageuse, que la considération » publique sera accordée aux sous-Rédac» teurs, que la foule des esprits se portera » de ce côté, & que peut-être les Rédac» teurs venant à leur tour à surabonder, il » faudra des Rédacteurs de rédactions. »

REDITE, répétition de ce qu'on a dit. On accuse M. *de Voltaire* d'être souvent tombé

tombé dans des Redites, sur-tout dans ses ouvrages philosophiques où il ne fait depuis quelques années que répéter ce qu'il a dit en vingt endroits différens. Ceux qui ont beaucoup écrit, sont sujets à tomber dans ce défaut, qui n'est point pardonnable, quand on le trouve dans le même ouvrage.

C'est un des caracteres de la passion d'user de Redites; de-là vient qu'on les souffre, & que souvent elles font un bel effet dans les ariettes & autres poësies destinées à être mises en chant. Le Poëte doit avoir soin de choisir pour Redite le sentiment qui occupe le plus le personnage qu'il fait parler. C'est ce que *Quinault* a toujours observé, & ce que ses successeurs, & sur-tout les faiseurs d'opéra-comiques, ont beaucoup négligé. *Voyez* ARIETTE.

REDONDANCE, vice de style qui consiste à multiplier inutilement les paroles, ce qui rend le discours foible & languissant. *Voyez* PROLIXITÉ.

REDUPLICATION, figure de Rhétorique par laquelle un membre de phrase commence par le même mot qui termine le membre précédent. Nous avons parlé de cette figure, dans les articles, ANADIPLOSE. RÉPÉTITION.

REFUTATION, c'est la partie d'un discours oratoire qui répond aux objections de la partie adverse, & qui les détruit. *Cours de B. Lett.*

La Réfutation demande beaucoup d'art, parce qu'il est plus difficile de guérir une blessure que de la faire.

Quand l'objection est susceptible d'une

Refutation en régle, on la fait par des argumens contraires, tirés ou des circonstances; ou de la nature de la chose, ou des autres lieux communs.

Princip. pour la lect. des Orat. tom. 3.

On peut suivre dans la Réfutation la même méthode que dans la preuve, on peut aussi s'en écarter; c'est-à-dire, qu'on peut commencer par résoudre les plus fortes difficultés de l'adversaire, ce qui est même utile, pour dissiper promptement les préventions qu'il auroit pu faire naître, & terminer sa replique par la résolution des objections les plus foibles. Lorsque les objections sont fortes & en grand nombre, il faut tâcher de les terrasser toutes, pour ainsi dire, d'un seul coup, par une raison générale & peremptoire, tirée du fond même de la cause: le plus sûr & le plus court moyen de repliquer avec succès, seroit de trouver dans sa preuve même de quoi repousser les assauts de sa partie adverse. Quelquefois il est bon de prendre séparément chaque objection, & d'en faire sentir le faux; d'opposer à celles qui sont fortes des raisons solides; & de combattre les plus foibles par une raillerie ou une ironie. Cette derniere façon de repliquer a je ne sçais quel air de supériorité qui plaît aux auditeurs, & les dispose en faveur de celui qui parle: mais aussi elle a ses inconvéniens qui sont assez connus. Un bon mot n'est pas toujours une raison. *Voyez* IRONIE. PREUVE.

REGLE, méthode ou précepte qu'on doit observer dans un art ou une science.

Tous les ouvrages de poësie ont leurs Régles particulieres; les ouvrages écrits en

prose n'ont pour la plûpart que des Régles générales.

Les Auteurs sont fort divisés sur les égards que l'on doit avoir pour les Régles de poësie que nous ont laissées les Anciens, comme *Aristote*, *Horace*, *Longin*, & qui ont été admises par quelques Critiques modernes, entr'autres par le P. *le Bossu*. Les uns soutiennent que ces Régles doivent être inviolablement observées; d'autres prétendent qu'il est permis quelquefois de s'en écarter; les Régles, disent ces derniers, sont des entraves qui ne servent souvent qu'à embarrasser les génies, & qui ne doivent être religieusement observées que par ceux qui n'ont rien de mieux à faire que de les suivre.

Les Régles de la versification sont & doivent être inviolables. Tous nos grands Poëtes les ont observées. *Voyez* VERSIFICATION.

Les Régles ont été faites sur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre; mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné, c'est d'après une discussion réfléchie qui nous a fait discerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés d'avec ceux qui n'étoient destinés qu'à servir d'ombre ou de repos. Et c'est-là la méthode qu'on doit suivre, toutes les fois qu'on voudra établir des régles; car si l'on ne se conduisoit pas ainsi, l'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermeroit bientôt les yeux sur les endroits foibles, transformeroit les défauts même en beautés, & nous con-

duiroit par dégrés à cet enthousiasme froid & stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout, espece de paralysie de l'esprit, qui nous rend incapables de goûter les beautés réelles. Ainsi sur une impression confuse & machinale, ou bien on établiroit de faux principes de goût, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on érigeroit en principe ce qui est en soi purement arbitraire; on rétréciroit les bornes de l'art, & l'on prescriroit des limites à nos plaisirs, parce qu'on n'en voudroit que d'une seule espece & dans un seule genre; on traceroit autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettroit pas de sortir. *Voyez* GOUT.

RENVOI: retour d'un endroit dans un autre. Quand un Auteur parle d'une chose qui a quelque rapport avec une autre chose qu'il a traitée ailleurs, & qu'il indique ce dernier endroit au lecteur pour qu'il aille y puiser de nouvelles lumieres sur le sujet qu'il traite dans le moment, cette indication est ce qu'on appelle un *Renvoi*. C'est principalement dans les Dictionnaires qu'on fait usage des Renvois, parce que les matieres varient à chaque article.

Je distingue deux sortes de renvois: les uns de choses, & les autres de mots. Les Renvois de choses éclaircissent l'objet, indiquent les liaisons prochaines avec ceux qui le touchent immédiatement, & ses liaisons éloignées avec d'autres objets qu'on en croiroit isolés; rappellent les notions communes & les principes analogues; fortifient les conséquences; entrelacent la branche au tronc, & donnent au tout cette unité si fa-

vorable à la connoissance entiere de la vérité.

Les Renvois de mots ont aussi leur utilité. Où en seroit-on si toutes les fois qu'on emploie un terme d'art, il falloit en faveur de la clarté, en répéter la définition ? Combien de redites ! Et peut-on douter que tant de digressions, de parenthèses & de longueurs ne rendissent un ouvrage inintelligible ? Il faut seulement lorsqu'on fait usage de ces mots, & qu'on ne les explique pas, avoir l'attention de renvoyer le lecteur aux endroits où il en est question, & auxquels on ne seroit conduit que par l'analogie, espece de fil qui n'est pas entre les mains de tout le monde. Dans un Dictionnaire de science, il faut tout expliquer, comme nous l'avons remarqué au mot, DÉFINITION : on peut, à la vérité, être contraint en plusieurs circonstances à supposer du jugement, de l'esprit, de la pénétration au lecteur ; mais il n'y en a aucune où l'on doive lui supposer la connoissance de la chose qu'on lui explique. Cette régle ne regarde que le commencement de chaque article d'un Dictionnaire ; car si l'on a occasion de reparler ailleurs de la chose traitée dans un article qui lui est consacré, il est inutile de la définir de nouveau ; un Renvoi de mot suffit dans cette occasion, si l'on présume qu'il soit nécessaire. Pour nous, nous n'avons point fait usage de ces sortes de Renvois ; comme notre ouvrage n'est point un Dictionnaire de tous les arts & de toutes les sciences ; mais seulement un Dictionnaire d'éloquence, de poësie, de style & de Bel-

les-Lettres, il eſt ſenſé qu'on y trouvera définis, ſous le nom qui leur eſt propre, tous les objets qui ont rapport à ces différentes choſes, & que le lecteur y aura recours, quand il en aura beſoin : ainſi les Renvois de mots nous ont paru inutiles.

Au reſte, on doit avoir ſoin, ſoit dans un Dictionnaire, ſoit dans tout autre ouvrage, de ne jamais renvoyer à un article qui n'exiſte pas, ou qui ne renferme rien d'analogue à la matiere dont il s'agit. Rien ne chagrine tant le lecteur que ces ſortes d'omiſſions. Nous avons eu grand ſoin d'éviter cette faute.

REPARTIE, réponſe prompte, vive, pleine d'eſprit, de ſel & de raillerie.

Cicer. *de Orat. lib.* 2, n. 220. L'Orateur *Philippe* diſoit à *Catulus*, en faiſant alluſion à ſon nom (*Catulus* ſignifie en latin *petit chien*) & à la chaleur qu'il marquoit en plaidant, *qu'as-tu donc pour abboyer ſi fort ? Ce que j'ai*, repartit *Catulus*, *c'eſt que je vois un voleur. Catulus dicenti Philippo, quid latras ? Furem, inquit, video ?*

Mélang. de Litt. par M. d'Alembert, *t.* 1. La Repartie de la reine *Chriſtine* à ceux qui ſe plaignoient de ce qu'elle avoit nommé *Salvius* Sénateur de Suède, quoiqu'il ne fût pas d'une maiſon aſſez noble, devroit être connue de tous les Rois. « Quand il eſt » queſtion d'avis & de ſages conſeils, ré» pondit-elle, on ne demande point ſeize » quartiers, mais ce qu'il faut faire. Les » nobles avec de la capacité ne feront jamais » exclus du Sénat, & n'excluront jamais » les autres. »

Quoiqu'une repartie vive & prompte

faſſe honneur à l'eſprit, il eſt encore plus convenable de ſe retrancher à une Repartie judicieuſe, telle qu'eſt celle de la reine de Suède. Il y a des occaſions où il vaut mieux garder le ſilence que de faire une Repartie offenſante.

Une Repartie ſe fait toujours de vive voix, & n'eſt pas toujours mordante comme le ſarcaſme. Une réponſe ſe fait quelquefois par écrit, mais quand elle eſt vive, & qu'elle ſe fait de vive voix, elle peut être regardée comme une véritable Repartie.

Entre les Réparties où règne l'eſprit d'une noble galanterie, on peut citer celle de M. de *Buſſy* : « Vous me regardez auſſi, lui » dit un jour une belle femme ?... Madame, » lui repartit-il, on ſçait ſi bien qu'il faut » vous regarder, que qui ne le fait pas y » entend ſûrement fineſſe. »

Une femme alla ſe plaindre à *Soliman II*, que la nuit pendant qu'elle dormoit, ſes Janiſſaires avoient tout emporté de chez elle. *Soliman* ſourit, & repondit qu'elle avoit donc dormi d'un ſommeil bien profond, ſi elle n'avoit rien entendu du bruit qu'on avoit dû faire en pillant ſa maiſon : *Il eſt vrai, Seigneur*, repliqua cette femme, *que je dormois profondément, parce que je croyois que Ta Hauteſſe veilloit pour moi.* Le Sultan admira la Repartie, & dédommagea cette femme de la perte qu'elle venoit d'eſſuyer. *Voyez* BON-MOT.

REPETITION. Il y a trois ſortes de Répétitions ; des Répétitions néceſſaires ; des Répétitions vicieuſes ; des Répétitions élégantes.

Il y a des Répétitions ſi néceſſaires, qu'on

ne sçauroit les omettre, sans faire une mauvaise construction; exemples: *Le fruit qu'on tire de la retraite est de se connoître, & de connoître tous ses défauts.* Si l'on disoit simplement, *le fruit de la retraite est de se connoître & tous ses défauts*, on parleroit mal, car *se connoître* ne seroit pas bien construit avec *tous* ses défauts. *Il n'avoit point en cela d'autres vues que de lui apprendre, & d'apprendre à chacun, par son exemple, à obéir avec soumission, & à mortifier son jugement propre; apprendre* est répété ici, par la même raison que *connoître* est répété dans le premier exemple.

Il y a d'autres Répétitions nécessaires pour la régularité du style, ou pour la netteté; *d'où vous viennent tous vos troubles & vos peines d'esprit? Tous* ne se construit pas bien avec *peines*, qui est féminin; mais quand deux substantifs seroient du même genre, il ne faudroit pas laisser de répéter quelquefois le mot *tout*: comme, *L'ancien serpent s'armera contre vous de toute sa malice & de toute sa violence*, & non pas *de toute sa malice & sa violence.* Voici deux exemples qui regardent la netteté: *Faites état d'acquérir ici une grande patience, plutôt qu'une grande paix; vous la trouverez cette paix, non pas sur la terre, mais dans le ciel.* Le mot de *paix* répété rend le discours plus net; car sans cette répétition, le pronom *la* pourroit se rapporter à *patience* aussi-bien qu'à *paix. La vue de l'esprit a plus d'étendue que la vue du corps.* Si l'on disoit *que celle du corps*, *celle* seroit équivoque avec *étendue.*

Les Répétitions vicieuſes ſont celles qui ſont inutiles & qui n'ont point de grace; nous nous contenterons d'un ſeul exemple : *La probité & la bonne foi ſont auſſi néceſſaires dans le commerce, que la prudence & la pénétration ſont néceſſaires dans les négociations.* Il ſuffiſoit de dire *que la prudence & la pénétration le ſont dans &.*

Les Répétitions élégantes ſont celles qui contribuent à la politeſſe & à l'ornement du diſcours; en voici des exemples : *Les grands ſe plaiſent dans les défauts, dont il n'y a que les grands qui ſoient capables. J'oublie que je ſuis malheureux quand je ſonge que vous ne m'avez point oublié. Le devoir de l'homme eſt d'être utile à l'homme. Les femmes ne louent pas volontiers les femmes qui méritent d'être louées. Il s'eſt efforcé de connoître Dieu qui, par ſa grandeur eſt inconnu aux hommes, & de connoître l'homme qui, par ſa vanité eſt inconnu à lui-même. Tout ce qui n'a que le monde pour fondement, ſe diſſipe & s'évanouit avec le monde. Le mérite l'avoit fait naître, le mérite le fit mourir.* Les Répétitions élégantes ſont traitées de figure par les Poëtes & par les Orateurs. Nous allons en traiter dans l'article ſuivant.

Repetition, dans la poëſie & dans l'art oratoire, eſt une figure de diction, à laquelle on a donné différens noms. Elle eſt propre à exprimer le caractere des paſſions vives, qui s'occupant toujours du même objet, ſe rappellent ſouvent les termes qui le repréſentent.

On nomme *anaphore* la Répétition d'un même mot qui recommence une phraſe.

C'eſt ainſi qu'*Hérode* jaloux s'anime à faire périr *Mariamne* ſon épouſe :

Voltaire, Mariam. acte 4, ſc. 3.

Vous, ſerez répandu, ſang de mes ennemis,
Sang des Aſmonéens, dans ſes veines tranſmis ;
Sang qui me haïſſez, & que mon cœur deteſte.

On appelle *complexion* la Répétition dans laquelle on finit par les mêmes paroles. Le P. *Bourdaloue* l'emploie ainſi dans un de ſes Sermons : « Tout l'univers eſt rempli » de l'eſprit du monde ; on juge ſelon l'eſ» prit du monde ; on agit & l'on ſe gou» verne ſelon l'eſprit du monde ; le dirai» je ? On voudroit même ſervir Dieu ſelon » l'eſprit du monde. „ *Voyez* COMPLEXION.

On appelle *conduplication* la Répétition d'un mot au commencement ou à la fin d'une phraſe, comme dans ce vers d'*Athalie* où *Joad* indigné contre les Juifs prévaricateurs, leur dit :

Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété.

Ou dans ces autres vers de *La Fontaine* :

Et puis la papauté vaut-elle ce qu'on quitte ?
Le repos, le repos, thréſor ſi précieux,
Qu'on en faiſoit jadis le partage des Dieux.

Oraiſon de M. de Montauſ.

Ou dans cet endroit de M. *Fléchier* : » Tombez, tombez, voiles importuns, qui » lui couvrez la vérité. » *Voyez* CONDUPLICATION.

La Répétition eſt d'un grand uſage pour inſiſter ſur une vérité qu'on veut démon-

trer. Un Orateur moderne l'emploie pour prouver la vérité de la Religion Chrétienne annoncée d'abord dans un siécle & dans une ville où la corruption des mœurs sembloit former un obstacle insurmontable à son établissement.

„ C'est à Rome même, dit-il, que l'on „ pense à planter la Foi Chrétienne, à „ Rome, au tems de *Néron !* tems où „ Rome ne connoissoit plus Rome dans „ les jours de la république, & où Rome „ si licentieuse travailloit à se surpasser tous „ les jours elle-même. Tems de *Néron !* „ tems où tout ce qu'on voyoit demandoit „ qu'on fermât les yeux ; où tout ce qu'on „ entendoit méritoit d'être oublié, où l'on „ ne pouvoit sans infamie dire ce qu'on ne „ pensoit pas, ni sans péril dire ce qu'on „ pensoit. Rome, au tems de *Néron !* „ tems consacré au plaisir, & où les plaisirs „ étoient des horreurs, parce que les horreurs étoient le goût du prince. Tems de „ *Néron !* tems où la crainte de paroître „ vertueux empêchoit qu'on ne le devînt ; „ où les vertus des anciens Romains conduisoient au précipice, comme les vices „ de Rome tombée de toute sa gloire élevoient à tous les honneurs. »

Disc. sur la vérité de la Religion chrétienne.

La Répétition n'est quelquefois qu'une exclamation répétée :

O rage ! ô désespoir ! ô fureur ennemie !

Quelquefois cette figure consiste dans la répétition de la conjonction *&* :

On égorge à la fois les enfans, les vieillards ;
Et le frere, & la sœur, & la fille, & la mere.

La Répétition de la conjonction & semble multiplier les meurtres, & peindre la fureur du soldat. Les beautés de force ou de sentiment que renferment tous ces exemples disparoîtroient ou s'affoibliroient si l'on en retranchoit la Répétition.

S'il y a des Répétitions de mots pour donner de la force au discours, il y a des Répétitions d'une même pensée sous des ornemens différens, qui tendent au même but. Une pensée importante qui passe comme un éclair n'est guères apperçue : si on la répete sans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Que faire? Il faut la présenter plusieurs fois avec des décorations différentes; de maniere que l'ame, occupée par cette espece de prestige, s'arrête avec plaisir sur le même objet, & en prenne toute l'impression que l'Orateur ou le Poëte voudra lui donner. Qu'on observe la nature quand elle parle en nous & que la passion seule la gouverne; la même pensée revient presque sans cesse, souvent avec les mêmes termes; l'art suit la même marche, mais en variant peu les dehors.

Moliere, *le Tartuffe.*

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie & la dévotion?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage?
Egaler l'artifice à la sincérité?
Confondre l'apparence avec la vérité?
Estimer le phantôme autant que la personne,
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne?

Il n'est point d'inattention qui tienne contre une pensée si obstinée à reparoître;

il faut qu'elle entre dans l'esprit, & qu'elle s'y établisse.

Enfin les maîtres de l'art conviennent que les Répétitions faites à propos contribuent beaucoup à l'élégance du discours, & sur-tout à la dignité des vers. *Malherbe* en particulier en connoissoit bien le mérite, & s'en est souvent servi avec succès. Il dit dans sa belle Ode au Roi, dont nous avons fait l'analyse au mot ENTHOUSIASME ; il dit :

Quand la Rebellion, plus qu'une hydre féconde,
Auroit pour te combattre assemblé tout le monde,
Tout le monde assemblé s'enfuiroit devant toi.

REQUISITOIRE. Les Requisitoires sont partie de l'éloquence du barreau. On peut employer dans ces sortes d'ouvrages les trois genres d'éloquence avec beaucoup de succès. *Voyez* ELOQUENCE du barreau.

RÉTICENCE : figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur s'interrompt lui-même au milieu de son discours, &, ne poursuivant point ce qu'il a commencé, passe subitement à d'autres choses, ensorte néanmoins que ce qu'il a dit fasse suffisamment entendre ce qu'il affecte de supprimer. Dans la *Phèdre* de *Racine*, *Aricie*, qui voudroit faire connoître à *Thésée* l'innocence d'*Hyppolite*, n'ose lui dévoiler l'amour incestueux de *Phèdre*; mais elle laisse soupçonner que ce prince est victime de la calomnie :

Prenez garde, Seigneur ; vos invincibles mains *Phèdre*,
Ont de monstres sans nombre affranchi les Humains ; *acte 5, sc. 3.*

Mais tout n'eſt pas détruit, & vous en laiſſez vivre
Un..... Votre fils, Seigneur, me défend de pourſuivre :
Inſtruite du reſpect qu'il veut vous conſerver,
Je l'affligerois trop ſi j'oſois achever.

On emploie encore cette figure dans un mouvement de colere ou de menace. C'eſt ainſi qu'*Athalie* parle à *Joad*, lorſqu'elle lui demande *Eliacin* & les thréſors qu'elle croit cachés dans le Temple :

En l'appui de ton Dieu tu t'étois repoſé :
De ton frivole eſpoir es-tu déſabuſé ?
Il laiſſe en mon pouvoir & ſon temple & ta vie ;
Je devrois ſur l'Autel où ta main ſacrifie
Te.... mais du prix qu'on m'offre il me faut contenter ;
Ce que tu m'as promis ſonge à l'exécuter.

La Réticence eſt quelquefois plus expreſſive que ne le ſeroient les diſcours ; mais on ne doit l'employer que dans les occaſions importantes. On nomme encore cétte figure *Apoſiopéſe*. Nous en avons traité ſous l'un & l'autre nom. *Voyez* APOSIOPESE.

Quelques Auteurs appellent auſſi *Réticence* une figure par laquelle on fait mention d'une choſe indirectement, en même tems qu'on aſſure qu'on s'abſtiendra d'en parler. Nous avons traité de cette figure ſous le nom qui lui eſt communément donné par les Rhéteurs. *Voyez* PRÉTERMISSION.

RHÉTORIQUE. De tous les Auteurs qui ont traité de la Rhétorique, il n'en eſt

presqu'aucun qui n'en ait donné une définition particuliere. *De Orat. lib. 1.*

Cicéron la définit *l'art de persuader*. *Quintilien*, qui rapporte fort au long les idées qu'en ont eu tous les anciens Rhéteurs, la nomme *l'art de bien parler*. *Aristote* l'avoit définie, avant eux, *l'art de trouver en chaque sujet ce qu'il y a de plus propre à persuader*. *Quint. Instit. lib. 2, c. 15. Arist. Rhétor. l. 1, ch. 2.*

Parmi les Modernes, le chancelier *Bacon*, en a donné une définition très-philosophique : il dit que la Rhétorique est *l'art d'appliquer & d'adresser les préceptes de la raison à l'imagination, & de les rendre si frapans pour elle, que la volonté & les desirs en soient affectés*. Sa fin ou son but, ajoûte le même Auteur, est de remplir l'imagination d'idées & d'images vives qui puissent aider la nature sans l'accabler. M. *Gibert* définit la Rhétorique, *l'art de persuader par le discours, à prendre le mot de* persuader, *pour les efforts que l'on fait pour vaincre la volonté, mais non pas pour le succès ou la réussite de ces efforts*. Le P. *Lamy*, s'en tenant à l'étymologie grecque ῥέω, l'appelle simplement *l'art de parler*. Il convient pourtant ailleurs, que l'idée de Rhétorique comprend l'art de persuader, aussi-bien que celui de parler. *Phil. de Bacon. Régles de l'éloq. Disc. 2. Rhét. ou l'Art de parler ; Préface.*

Sans nous arrêter à discuter ces différentes définitions, nous donnerons à la Rhétorique la même définition que M. l'abbé *Mallet* donne à l'éloquence, qu'il appelle *la faculté de parler avec bienséance sur toutes sortes de sujets pour persuader*. Nous n'ajoûterons rien à cette idée, sinon que la *Princip. pour la lect. des Orat. tom. 1.*

Rhétorique eſt l'art qui régle & qui dirige l'exercice de cette faculté. Cet art s'étendra donc à tous les moyens, à toutes les reſſources que l'éloquence met en œuvre pour perſuader.

Si l'on en croit le P. *Lamy*, la Rhétorique eſt d'un uſage fort étendu : elle renferme tout ce qu'on appelle en françois, *Belles-Lettres*; en latin & en grec, *Philologie*. Sçavoir les belles-lettres, ajoûte-t-il, c'eſt ſçavoir parler, écrire, ou juger de ceux qui écrivent. Or cela eſt fort étendu, car l'Hiſtoire n'eſt belle & agréable, que lorſqu'elle eſt bien écrite. Il n'y a point de livre qu'on ne liſe avec plaiſir, quand le ſtyle en eſt beau. Dans la philoſophie même, quelqu'auſtere qu'elle ſoit, on y veut de la politeſſe; & ce n'eſt pas ſans raiſon, car l'éloquence eſt dans les ſciences, ce que le ſoleil eſt dans le monde : les ſciences ne ſont que ténébres, ſi ceux qui les traitent ne ſçavent pas écrire. L'art de parler s'étend ainſi à toutes choſes. La théologie en a beſoin, puiſqu'elle ne peut expliquer les vérités ſpirituelles, qui ſont ſon objet, qu'en les revêtant de paroles ſenſibles. En un mot, ce même art peut donner de grandes ouvertures pour l'étude de toutes les langues, pour les parler purement & poliment, pour en découvrir le génie & la beauté.

Préface de ſa Rhetor.

Si l'éloquence n'eſt pas antérieure à l'origine des ſociétés, dit M. l'abbé *Mallet*, la Rhétorique, qui n'eſt que l'art d'appliquer le talent de l'éloquence aux objets qui ſont de ſon reſſort, remonte encore

Princip. pour la lect. des Orat. t. 2, ch. 1.

beaucoup

beaucoup moins haut dans l'antiquité. Les Livres de *Moïse*, les premiers & les plus anciens monumens d'éloquence qui nous restent, n'ont été écrits qu'après l'an du monde 2500. Combien d'Empires & d'Etats politiques étoient deja formés & établis sur de solides fondemens ? Mais l'inspiration des Livres saints les tire absolument hors de la régle des raisonnemens & des observations que nous allons faire sur l'origine de la Rhétorique.

Quand on supposeroit que, peu de tems après *Moïse*, *Cadmus* introduisit en Grèce les caracteres phéniciens, des premiers élémens de la Grammaire aux finesses de la Rhétorique, il y a encore un très-long intervalle. Il est cependant vraisemblable que l'on ne tarda pas à cultiver l'éloquence dans la Grèce, & que, depuis *Cadmus* jusqu'à la prise de Troye, on ne la négligea point, à cause de l'influence qu'elle avoit dans le gouvernement. On peut juger qu'on avoit fait des observations sur la bonne & sur la mauvaise maniere de parler, & qu'en conséquence on avoit au moins dégrossi les régles, & ébauché une méthode pour bien parler. Enfin il est probable qu'au moins au tems d'*Homere*, la Rhétorique étoit parvenue, en Grèce, à un grand point de perfection ; car, si la grammaire & la poétique étoient alors perfectionnées, comme il n'est pas possible d'en douter à l'inspection de l'Iliade & de l'Odyssée, pourquoi la Rhétorique ne l'auroit-elle pas été également ? En effet, dit M. *Hardion*, dans des dissertations très-étendues sur cette ma- *Mém. de l'Ac. des Insc cript. t. 9*

tiere, on trouve dans ces deux poëmes des modèles de tous ou presque tous les discours oratoires. La forme du style ne fait rien au fond de l'éloquence. Chez les Anciens, les Lettres ont commencé, en quelque sorte, à se polir par où elles finissent parmi nous. La poésie, que nous regardons comme un langage extraordinaire, étoit pour eux le style commun, dans lequel on énonçoit les loix, les mysteres de la mythologie, les préceptes de la morale, les traditions historiques. La prose, qui nous paroît plus unie, plus familiere, plus propre à traiter toutes ces matieres, par sa marche simple & exacte, fut encore longtems négligée. *Phérécyde* de Scyros, & *Cadmus* de Milet, furent les premiers qui oserent écrire l'Histoire en prose; & ce fut plus de 450 ans après *Homere*. Leur exemple fut suivi par *Hécatée* de Milet, & par quelques autres Historiens; mais ce ne fut que 50 ans après *Hécatée*, qu'*Hérodote*, en écivant l'Histoire, mit des graces, de la noblesse, du choix & de l'harmonie dans son style. Le talent de la parole devint ensuite dans Athènes le plus puissant moyen d'acquérir du crédit, de la considération & des honneurs : on le cultiva, & l'émulation fit naître tout à la fois une foule d'Orateurs. La Rhétorique ne tarda pas après cela à être réduite en art.

Rome, toute occupée du soin d'étendre & d'affermir sa puissance, ignoroit profondément l'éloquence dans le tems qu'elle commençoit à décheoir en Grèce de son plus grand éclat. Depuis quatre ou cinq

cens ans que cette ville étoit fondée, on n'y connoissoit d'autre éloquence, dit *Cicéron*, que celle qui vient de la nature & d'un génie heureux. Mais enfin, lorsque les Romains eurent vaincu les Grecs, ceux-ci y porterent les sciences, & y enseignerent la Rhétorique, dont *Cicéron* donna dans la suite des préceptes. *De Orat. lib. 1, n. 14.*

Aristote semble ne reconnoître que trois parties de la Rhétorique, l'invention, l'élocution, & la disposition, auxquelles *Cicéron* & *Quintilien* ajoûtent la prononciation, ou l'action de l'Orateur. Nous avons traité de toutes ces parties. *Voyez* INVENTION. ÉLOCUTION. DISPOSITION. ACTION de l'Orateur.

La Rhétorique a trois genres, le genre délibératif, le genre démonstratif, & le genre judiciaire. Nous en avons traité dans les articles GENRES de Rhétorique. DÉMONSTRATIF. DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

La Rhétorique a des lieux oratoires qui sont propres à chaque genre *Voyez* LIEUX communs.

La Rhétorique a des moyens de persuasion dont les uns sont naturels, & les autres artificiels. *Voyez* PERSUASION. PREUVES. *Voyez* aussi l'article ÉLOQUENCE.

RHYTME. C'est un mot grec qui désigne parmi nous le *nombre* & l'*harmonie* du discours. *Voyez* CADENCE. HARMONIE. NOMBRE.

RIDICULE, dans le poëme comique, est, selon *Aristote*, tout défaut qui cause dif-

formité sans douleur, & qui ne menace personne de destruction; car, s'il menaçoit de destruction, il ne pourroit faire rire que ceux qui ont le cœur mal fait.

Cours de B. Lett. Le Ridicule, dit M. l'abbé *Batteux*, est l'objet de la comédie. Un Philosophe disserte contre le vice; un Satyrique le reprend aigrement; un Orateur le combat avec feu; le Comédien l'attaque par des railleries, & il réussit quelquefois mieux qu'on ne feroit avec les plus forts argumens.

La difformité qui constitue le Ridicule, sera donc une contradiction des pensées de quelque homme, de ses sentimens, de ses mœurs, de son air, de sa façon de faire, avec la nature, avec les loix reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la plus basse fortune, il ne parle que de rois & de trétrarques: il est de Paris; à Paris, il s'habille à la Chinoise: il a cinquante ans, & il s'amuse à atteler des rats & du papier à un petit chariot de cartes; il est accablé de dettes, ruiné, & veut apprendre aux autres à se conduire & à s'enrichir: voilà des difformités ridicules qui sont, comme on le voit, autant de contradictions avec une certaine idée d'ordre, ou de décence bien établie.

Il faut observer que tout Ridicule n'est pas risible: il y a un Ridicule qui nous ennuie, qui est maussade; c'est le Ridicule grossier. Il y en a un qui nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui prend sur notre amour-propre: tel est le sot or-

gueil. Celui qui se montre sur la scène comique est toujours agréable, délicat, & ne nous cause aucune inquiétude secrette.

Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, est donc le Ridicule vrai, mais chargé plus ou moins, selon que le comique est plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deçà duquel on ne rit point, & au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin & exercé sur le bon modele, plus on le sent; mais c'est de ces choses qu'on ne peut que sentir.

Or la vérité paroît poussée au-delà des limites, 1° quand les traits sont multipliés & présentés les uns à côté des autres. Il y a des Ridicules dans la société; mais ils sont moins frapans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare, par exemple, ne fait ses preuves d'avarice que de loin en loin. Les traits qui prouvent sont noyés, perdus dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractere; ce qui leur ôte presque toute leur force. Sur le théatre un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geste qui ne représente l'avarice; ce qui fait un spectacle singulier, quoique vrai, & d'un Ridicule qui nécessairement fait rire.

2° Elle est au-delà des limites, quand elle passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une; cela est juste: on la rallume encore, il la met dans sa poche. C'est aller loin; mais ce n'est peut-être pas au-delà des bornes du comique. Don *Quichote* est ridicule par ses idées de chevalerie, *Sancho* ne l'est

pas moins par ses idées de fortune, mais il semble que l'Auteur se mocque de tous deux, & qu'il leur souffle des choses outrées & bizarres, pour les rendre ridicules aux autres, & pour se divertir lui-même.

La troisieme maniere de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scène un homme sensé & un joueur de trictrac, qui vient lui tenir de propos impertinens: l'un tranche l'autre & le releve. La femme ménagere figure à côté de la servante; l'homme poli & humain à côté du misanthrope; & un jeune homme prodigue à côté d'un pere avare. La comédie est le choc des travers des ridicules entr'eux, ou avec la droite raison & la décence.

Le Ridicule se trouve par-tout: il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens qui n'en soit susceptible. On peut les conserver tout entiers, & les faire grimacer par la plus legere addition. D'où il est aisé de conclure que quiconque est né pour être Poëte comique a un fonds inépuisable de Ridicules à mettre sur la scène, dans tous les caracteres de gens qui composent la société. *M. l'abbé Batteux.*

RIME. On appelle *Rime* un mot dont le son est le même que celui d'un autre mot; le retour du même son à la fin du vers, & non des mêmes lettres, est ce qui forme la Rime. Ainsi *triompher* & *enfer* ne riment point, non plus que *mer* & *aimer*, parce que leurs finales forment une différence très-marquée dans la prononciation, quoique,

dans l'écriture, elles n'en forment aucune. Mais *plaire* est une Rime à *Voltaire*, parce que la terminaison de ces deux mots forme un même son.

Il n'est pas besoin de remonter, comme a fait *Richelet*, jusqu'à l'antiquité la plus reculée pour démontrer celle de la Rime par des conjectures incertaines. Après la décadence de l'Empire Romain, les Barbares, qui en avoient partagé les débris, en corrompirent encore la langue par le mêlange de leur jargon; & ce que les Lombards avoient fait à cet égard en Italie, les Francs l'introduisirent dans les Gaules. Les Poëtes Languedociens mirent la Rime en honneur dans le dixieme siécle, quoiqu'à vrai dire, elle fût encore bien barbare & bien imparfaite. A en juger par les chansons du comte de Champagne, elle commença à se polir sous *S. Louis*; néanmoins, si l'on en croit *Despréaux*, elle doit son plus grand lustre à *Villon* qui vivoit en 1460.

On s'est souvent récrié sur la gêne de la Rime; il n'en est pas moins vrai qu'elle est nécessaire & qu'elle fait un des agrémens de la poësie françoise, comme nous le prouverons, après que nous aurons exposé les différentes régles auxquelles la Rime est soumise.

On distingue deux sortes de Rimes, les féminines & les masculines. La Rime masculine est celle qui se termine par un *é* fermé, comme *liberté*, ou quelqu'autre terminaison que ce soit, qui n'est point un *e* muet comme *héros*, *valeur*, *attraits*, *secours*, *dévotion*, *desir*, *jour*, *cercueil*, *en-*

fant, *départ*, *heureux*, *éternel*, &c. La Rime féminine, au contraire, eſt celle qui finit par un *e* muet, ſoit qu'il termine abſolument le mot, comme dans *victoire*, *hommage*, *fortune*, *aurore*, *tranquille*, *dévote*, *méchante*, *malice*, *mutine*, ſoit qu'il ſoit ſuivi d'un *s* comme dans ces mots *roſes*, *bergeres*, *gentilleſſes*, *fleuves*, *jolies*, *théatres*, &c. ou de ces deux lettres *nt* comme dans *craignent*, *aimaſſent*, *vainquirent*, *parurent*, *liſent*, *trouvent*, *croiſſent*.

Comme il eſt néceſſaire de ſçavoir ce qu'on eſt convenu d'exiger pour que deux ſons ſoient réputés les mêmes, c'eſt par cet examen que nous commencerons, avant que de parler des Rimes maſculines & féminines en particulier.

§. *De la Rime en général.* Quoique, dans la Rime, il ne faille pas conſulter l'écriture, mais l'oreille, l'uſage pourtant a voulu que deux mots, qui ſonnent de même, ne rimaſſent pas toujours enſemble : voici quelques régles que nous prenons en partie dans M. l'abbé *Joannet* qui a aſſez bien traité la partie méchanique de la verſification françoiſe.

Elém. de Poëſ. franç. tom. I.

Premiere régle. Un mot terminé par une de ces lettres *s*, *z*, *x*, n'eſt pas cenſé rimer avec un autre mot qui ne finiroit pas par la même lettre, quand bien même il rendroit le même ſon : ainſi *forêt* & *cyprès* ne riment point, non-plus que *diſoit* & *faiſois*.

Deuxieme régle. Les verbes ne ſont point cenſés rimer avec d'autres verbes qui ne ſeroient pas au même tems, ou à la même

personne, ou au même nombre. De-là *disent* ne rime pas avec *préconise*, ni *donnât* avec *pardonna*, ni *finissoit* avec *faisoient*.

Troisieme régle. On ne permet que dans les comédies, les chansons, & autres poésies d'un genre aisé, d'employer pour Rime deux mots qui ont le même son, mais qui ne sont pas écrits de la même maniere, tels que seroient un verbe & un substantif, comme les *forêts*, *je dirois*; *tabouret*, *feroit*. Mais cela ne se souffre en aucune occasion, lorsqu'il s'agit de mots qui ne seroient pas également terminés par la lettre *r* comme *plongé* & *berger*.

Quatrieme régle. Il faut éviter de faire rimer deux mots dont l'un auroit la finale longue & l'autre brève, tels que sont les suivans; *homme*, *phantôme*, *thrône*, *couronne*. Peu de Poëtes se soumettent à cette régle, mais leur négligence ne fait pas loi, & l'oreille désapprouvera toujours les sons disparates de ces Rimes :

Ce hideux bourreau, moins un homme
Qu'un patibulaire phantôme. Gresset, *les Ombres.*

La vérité leur laisse un thrône ; *Id. Ode.*
La candeur forme leur couronne. . . .

. . . .

Cinquieme régle. Deux mots dont l'*e* est ouvert dans l'un, & fermé dans l'autre, comme *mer* & *enflammer*, *Jupiter* & *résister*, *fer* & *étouffer*, ne riment point.

Sixieme régle. Les simples & les composés, comme *mettre* & *remettre*, *ami* & *en-*

nemi, *puissant* & *impuissant*, *faire* & *défaire*, ne doivent point rimer ensemble ; excepté lorsqu'ils sont pris dans un sens différent, comme *courir* & *secourir* ; ou l'un dans le sens naturel & l'autre dans le figuré, comme *fait* & *parfait*.

Septieme régle. La Rime est défectueuse, lorsque la même consonne, qui précede la voyelle finale, se prononce différemment, comme la lettre *l* dans les mots *mouillé* & *révélé*.

Huitieme régle. La consonne, qui précede l'*é* fermé, doit être la même dans les Rimes masculines & féminines, pour qu'elles soient suffisantes ; ainsi, *parlé* & *consommé*, *exciter* & *forcer*, *formée* & *frapée* ne riment point ; mais *parlé* & *révélé*, *exciter* & *résister*, *formée* & *charmée* riment. J'ai trouvé cependant une Rime très-heureuse par son défaut même dans un de nos bons Poëtes ; l'insuffisance de cette Rime marque parfaitement combien l'aveu de l'Auteur est fondé :

Gresset, *les Ombres.*

Adieu. Voilà trop de folies.
Trop paresseux pour abréger,
Trop occupé pour *retoucher*,
Je vous livre mes rêveries,
Que quelques vérités hardies
Viennent librement mêlanger.

Neuvieme régle. Les monosyllabes, quoique commencant par des consonnes différentes, riment ensemble, & même avec des mots de plusieurs syllabes ; car *il ment* rime avec *il sent* ; & il rime encore avec

passant, *combattant*, *enfant*, *serment*; ce qui ne seroit point, s'il n'étoit pas monosyllabe, à cause de la multitude des Rimes en *ment*.

§. *Observations sur la Rime.* Un mot peut rimer avec lui-même, lorsqu'il a deux sens différens, ainsi, *pas*, *passus*, rime avec *pas*, négation; *point*, *punctum*, avec *point* particule négative.

On ne doit jamais placer plus de deux Rimes masculines ou féminines de suite, dans les piéces régulieres.

Dans les vers libres, on ne doit changer de Rime, que lorsque le sens est parfait, c'est-à-dire, que la phrase ne soit achevée. *Voyez* HARMONIE.

Il faut prendre garde avec soin, que le mot, qui termine le premier hémistiche, ne rime avec les finales des vers les plus voisins. C'est le défaut des vers suivans :

Croire trop souhaiter, c'est borner ma puissance,
Ou douter que je veuille, après tes grands *exploits*,
M'acquitter en vrai *Roi* de ce que je te dois:
Parle; & puisqu'à ton *choix* ma faveur abandonne...

Thom. Corneil. *Darius*, *tragédie*, *acte* 2, *sc.* 3.

Le fer avec le feu volent de toutes parts,
Des mains des assié*geans*, & du haut des remparts.
Ces remparts menaç*ans*, leurs tours & leurs ouvrages.

Voltaire, *Henriade*, *ch.* 6.

La terre est sans glaç*ons*, le ciel est sans nuages;
L'un montre son azur, l'autre son verd *gazon*....

La miséricorde de Dieu, *Ode*.

Greffet, *Ep. à ma Muse.* Mânes plaintifs, qui, ſur le noir rivage,
Vont regret*tant* que ce Cenſeur ſauvage
Les enchaî*nant* dans d'immortels accords.....

Voyez HEMISTICHE.

Au reſte on peut, ſans manquer à l'harmonie, faire rimer le dernier mot du premier hémiſtiche avec la fin du vers, & même répéter ce mot à la fin du premier hémiſtiche du vers ſuivant; mais il faut que ce ſoit par la figure qu'on nomme *répétition*, laquelle donne de la force & de l'agrément à la poëſie : (*Voyez* REPETITION.)

Le Cid. Ce ſang qui tant de *fois* garantit vos murailles,
Ce ſang qui tant de *fois* vous gagna des batailles....

Toujours haï des cieux, toujours digne des cieux....

Une grande exactitude ne permet pas de faire revenir deux fois la même Rime, dans l'eſpace de dix vers. Ce retour fréquent d'un même ſon rend la verſification monotone & déplaît à l'oreille.

On doit tâcher de ne pas employer, ſurtout dans les ſujets nobles & ſérieux, des Rimes maſculines & féminines qui forment des ſons peu différens : ce retour des mêmes ſons me paroît déſagréable dans les vers ſuivans :

L.C.D.B. *Ep. aux Graces.* Allez encenſer les autels
De ces charmantes Immortelles;
A votre retour, les Mortels
Vous compteront parmi les Belles;

Et les Amours les plus cruels
Vous ſerviront ſouvent mieux qu'elles.

§. *De la Rime maſculine.* La régle générale, par rapport aux Rimes maſculines, eſt que la derniere ſyllabe des deux mots qu'on veut faire rimer enſemble, ſoit entiérement la même pour le ſon, &, s'il ſe peut, pour les lettres, comme ca*chet* rico*chet*, par*ler* ré-vé*ler*, pu*nir* ban*nir*, am*our*, j*our*, &c. Cependant voici deux occaſions où cette régle générale n'a point lieu, & dans leſquelles il n'eſt pas néceſſaire que la conſonne, qui précede la voyelle, ſoit la même dans les deux mots.

1° Quand le ſon des ſyllabes eſt plein ou que la derniere ſyllabe ſe prononce, & même encore lorſque cette ſyllabe eſt une des diphtongues *au*, *eu*, *ou*, il n'eſt pas néceſſaire que la derniere ſyllabe du vers ſoit abſolument la même; ainſi *deſir* rime bien avec *ſoupir*, parce que la prononciation exige qu'on faſſe ſonner la lettre *r*; *plafond* rime avec *Cicéron*, parce que le ſon eſt plein dans l'un & dans l'autre; il en eſt de même de *marteau* avec *tableau*, de *bonheur* avec *chaleur*, de *jaloux* avec *diſſous*.

2° On n'exige pas non plus cette grande exactitude par rapport aux Rimes qui ne ſont pas très-abondantes, excepté celles de l'*é* fermé; car *deſſein* rime avec *aſſaſſin*, *deſtin*, *divin*; quelques bons Poëtes l'ont fait rimer avec *humain*, *certain*, &c. Au lieu que les Rimes en *ment*, étant très-abondantes, *ſentiment* & *prudent* ne ſont pas cenſés rimer enſemble. On ſouffre cependant

de pareilles Rimes dans les ouvrages d'une poësie familiere, comme dans les comédies, dans les vers libres, dans les chanſons, &c.

§. *De la Rime féminine.* Ce que nous avons dit juſqu'ici de la Rime en général, convient à la féminine comme à la maſculine; car, lorſqu'une Rime maſculine peut devenir féminine, comme *amant* & *heureux* dont on peut faire *amante* & *heureuſe*, & que la maſculine eſt ſuffiſante, la féminine l'eſt auſſi. Faites cependant les obſervations ſuivantes

1° Une Rime maſculine, qui ſeroit défectueuſe, pourroit être ſuffiſante, devenant féminine; car *prudente* rime avec *charmante*, quoique *prudent* & *charmant* ne ſoient pas deux Rimes ſuffiſantes. Mais il y a des occaſions où la Rime féminine ne vaut rien, dès-lors que la maſculine n'eſt pas bonne, ſur-tout dans les Rimes en *é* fermé; car *révélée* & *dorée* ne riment pas mieux que *révélé* & *doré*.

2° L'*e* muet, qui conſtitue la Rime féminine, ne ſert pas à faire connoître ſi la Rime eſt bonne ou non; quand même la conſonne qui précéderoit cet *e* ſeroit la même dans les deux mots comme dans *avantage* & dans *vendange*. Mais on doit conſidérer le ſon du mot indépendamment de l'*e* muet, ou, pour m'exprimer autrement, il ne faut faire attention qu'à la voyelle & à la conſonne qui précedent immédiatement cet *e* muet, comme *ag* dans *ſauvage* & *avantage*, *ang* dans *vendange* & *échange*, *ni* dans *punie* & *bannie*, &c. Car, comme nous l'avons déja remarqué ailleurs, (*Voyez* ALE-

XANDRINS.) l'*e* muet à la fin des mots françois ne se compte pour rien à la fin du vers. Il faut donc juger de la Rime par le son de la syllabe précédente.

La lecture réfléchie des poëfies de *Boileau* & de *J. B. Rousseau* ne contribuera pas peu à assurer le lecteur de la bonté des Rimes qu'il voudroit employer; cette lecture servira de supplément à tout ce que nous avons dit sur la Rime, car il seroit inutile d'entrer sur ce sujet dans un plus grand détail. Nous allons traiter à présent de la richesse des Rimes & de leurs différentes positions.

§. *Des Rimes riches.* Le mot *riche*, en fait de Rimes, sert à marquer le degré de perfection dans cette partie du vers. La richesse des Rimes dépend d'une attention scrupuleuse sur le choix que l'on en fait. On ne doit, à cet égard, se permettre de licence que le moins qu'il est possible, parce quelle dégénere toujours en défaut. *La Fontaine* en a pris de grandes, mais il n'a fallu rien moins qu'une infinité de beautés pour justifier sa hardiesse; d'ailleurs les grands hommes ne doivent point être imités dans leurs défauts. En général, la ressemblance de son ne suffit pas pour que la Rime soit riche; mais il faut dans les Rimes masculines une conformité de son dans la derniere syllabe des mots qui terminent les vers, comme *heureux*, *amoureux*, qui ne forment néanmoins que des Rimes suffisantes; mais les Rimes seront riches, si la derniere & la pénultieme syllabe ont le même son, comme celles-ci, *inouïs*, *éblouis*; elles seront encore

plus riches, si non-seulement la derniere syllabe, mais la pénultieme & même l'antépénultieme forment le même son, comme celles-ci, *amoureux*, *langoureux*; *glorieux*, *victorieux*. Dans les Rimes féminines l'uniformité de son nécessaire doit, comme nous l'avons déja observé, commencer à la pénultieme syllabe comme *fortune*, *Neptune*, pour la suffisance; & pour la richesse à l'antépénultieme comme *fortune*, *importune*; *Socrate*, *Isocrate*. *Rousseau* est celui de tous nos Poëtes, qui brille le plus par la régularité & la richesse des Rimes.

§. *Des Rimes suivies.* On appelle *Rimes suivies* celles qui se succedent de deux en deux, tantôt masculines, tantôt féminines. Exemple:

Voltaire, *Disc. sur la Mod. adressé à M. Helvétius.*

Pour les cœurs corrompus l'Amitié n'est point faite
O divine Amitié! félicité parfaite!
Seul mouvement de l'ame où l'excès soit permis,
Corrige les défauts qu'en moi le Ciel a mis;
Compagne de mes pas dans toutes mes demeures,
Dans toutes les saisons & dans toutes les heures,
Sans toi tout homme est seul; il peut, par ton appui,
Multiplier son être, & vivre dans autrui.
Idole d'un cœur juste, & passion du Sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage

On se sert ordinairement de rimes suivies dans les grands ouvrages, comme dans les poëmes épiques, didactiques & dramatiques, dans les satyres, dans les discours, & dans d'autres piéces moins considérables. Il faut remarquer qu'on ne place jamais

mais de suite deux Rimes féminines, ni deux masculines d'une espece différente.

Il y a des Auteurs qui appellent les Rimes suivies, des *Rimes plates*.

§. *Des Rimes croisées.* Les Rimes croisées sont celles qui ne se succedent pas immédiatement, mais qui sont interrompues par une différente; comme lorsque l'on met un vers masculin après un féminin, ou deux masculins de même Rime entre deux féminins pareillement de même Rime. Exemples:

A un Enfant poursuivant des abeilles.

Enfant, d'où viennent tes fureurs? M. Desrat.
Tu pleureras ton imprudence.
Ces volatiles bienfaiteurs
Avec eux portent leur vengeance.
Pour leur butin ils ont des fleurs,
Et leur aiguillon pour défense.

Celle qui souffre, en sa présence, M. Pavillon.
Qu'on vante en elle des appas
Et des vertus qu'elle n'a pas,
N'est qu'une idole qu'on encense.

L'ode, le rondeau, le sonnet, la ballade, se composent à Rimes croisées.

§. *Des Rimes mêlées.* Une piéce de poësie est en Rimes mêlées, lorsque, dans le mêlange des vers, on n'a gardé d'autres régles que celle de ne pas mettre de suite plus de deux vers masculins, ou plus de deux féminins. Les Rimes mêlées sont composées de Rimes pla-

tes ou suivies, & de Rimes croisées. Exemple :

Vers à M. le Comte de Toulouse-Lautrec ; *par Mad. de***, en lui envoyant un nœud d'épée.*

Voici le jour où dans l'Eglise on fête
Le Saint dont vous portez le nom :
Je dois, pour plus d'une raison,
De guirlandes de fleurs couronner votre tête.
Oui ; mais de quelles fleurs faut-il que je m'apprête,
Lautrec, à ceindre votre front ?
De celles des jardins ? Elles seroient fanées
Avant que de vous parvenir :
Le sort les condamne à mourir
Presqu'aussi-tôt qu'elles sont nées.
De lauriers ? *Mars* assez vous en a couronné,
Et vous en promet plus encore.
De myrtes ? A Paphos l'*Amour* est étonné
De voir qu'en ses jardins à peine un vient d'éclore,
Que par vous il est moissonné. : . . .
Oh ! pour le coup, ou je suis bien trompée,
Je sçais ce qu'il vous faut : un petit nœud d'épée.
Acceptez donc ceci, non comme mon bienfait,
Mais comme un don qu'*Amour* vous fait.
Heureuse, si ces nœuds, secondant mon envie,
Peuvent défendre votre cœur
Contre le regard séducteur
De mainte rivale aguerrie !
Aussi-bien que l'épée, au bras de mon vainqueur,
Sçaura bien défendre sa vie
Des coups d'une main ennemie
Qui viendra braver sa valeur.

Nous terminerons cet article par quelques réflexions sur la nécessité & sur l'utilité de la Rime.

On n'avoit point encore mis sérieusement en doute, avant le commencement de ce siécle, si la Rime est tellement propre à notre versification, qu'elle ne puisse s'en passer absolument; ou si notre langue pourroit s'affranchir de cette gêne? *Malherbe*, *Corneille*, *Racine* avoient marché dans les sentiers du Parnasse sur les traces de leurs prédécesseurs; mais les coutumes les plus anciennes & les maximes les plus constantes deviennent aux yeux de certains esprits entreprenans, des abus enracinés & de vieilles erreurs. Une secte de novateurs s'est élevée, qui a entrepris de bannir entiérément la Rime de notre poësie, & de faire des vers en prose. Les chefs étoient distingués par leurs talens. Leur nom seul fait leur éloge: M. *de Fénelon*, M. *de la Motte* & le dernier Editeur du *Télémaque*, sans parler des autres athlètes qui sont entrés dans cette lice, mirent en œuvre tout ce que le raisonnement a de plus spécieux, l'éloquence de plus attrayant, & l'exemple de plus séduisant pour introduire cette réforme. Partisans de la prose dans laquelle ils excelloient, & non contens de la voir affectée à l'éloquence, à l'histoire, à la philosophie; ils prétendoient encore la faire dominer dans la poësie, dans laquelle ils ne réussissoient pas également. M. *de Fénelon* a avancé que la Rime fait perdre à notre versification beaucoup de variété, de facilité & d'harmonie; qu'elle allonge & fait languir le discours; que l'on sacrifie à la richesse des Rimes la justesse des pensées, la clarté des termes, & même le fond des sentimens,

Lettre sur l'Eloquence, la Poësie, &c.

& qu'enfin la Rime qui déplaît dans la prose ne sçauroit flater l'oreille dans la poësie. C'étoit en dire assez de mal; il n'a cependant pas osé prononcer qu'il falloit entiérement la retrancher. M. *de la Motte* oubliant qu'il devoit une partie de sa gloire à la Rime, l'attaqua, comme les ingrats font à leurs bienfaiteurs, avec chaleur, par ses écrits, dans ses discours, par ses exemples, soutenant que, par la seule harmonie de notre langue, avec la noblesse des expressions, la variété des tours, la vivacité des images, on pourroit faire de très-bons vers, en déterminant seulement le nombre des syllabes sans emploier la Rime. Enfin l'Auteur d'un Discours sur la poësie épique, imprimé à la tête du *Télémaque*, aux raisons de M. *de Fénélon*, son maître, ajoûte qu'on peut faire de la poësie sans faire des vers, & rapporte en preuve ce passage de *Strabon* sur *Hécatée*. « Il a imité parfaitement » la poësie, en rompant seulement la me» sure; mais il a conservé toutes les autres » beautés poëtiques, » & après avoir traité la Rime de vain tintement de finales monotones, il espere que les François s'affranchiront quelque jour de cette contrainte.

Edit. de 1717. M. *de Voltaire*, dans la Préface de son *Œdipe*, a combattu & renversé les prétentions de M. *de la Motte*. En effet, notre langue n'ayant point de prosodie comme celles des Grecs & des Latins, c'est vouloir confondre les genres & ne plus distinguer la prose d'avec la poësie, que d'enlever à celle-ci un de ses principaux caracteres. La prose la plus poëtique, celle du

Télémaque, par exemple, n'eſt jamais que de la proſe; & celle d'*Hécatée*, qu'on nous objecte, n'a point eu chez les Grecs le nom de *vers* ni de *poëſie*. D'ailleurs il n'eſt pas vraiſemblable que toute une nation ſe trompe en fait de ſentiment & de plaiſir : or ici, ce n'eſt point une nation ſeule, c'eſt preſque toute l'Europe qui, depuis pluſieurs ſiécles, réunit ſes ſuffrages en faveur de la Rime. Je ſçais que les vers blancs, ou non rimés, ſont fort en uſage chez les Italiens & les Anglois, ſur-tout dans les piéces de théatre; mais, outre que les langues de ces deux nations ont des licences & des inverſions qui donnent à leurs vers une harmonie que les nôtres tiennent principalement de la Rime, il eſt certain que les Italiens ont beaucoup de poëſies rimées, & que M. *Pope*, le plus grand Poëte d'Angleterre &, au jugement de ſes compatriotes, le plus harmonieux, n'a jamais fait que des vers rimés. Ce concert de ſentiméns prouve ſans doute l'agrément de la Rime. Car feroit-il croyable que deux ou trois hommes qu'elle ennuie, quelqu'éclairés qu'on les ſuppoſe d'ailleurs, euſſent rencontré plus juſte qu'une infinité d'autres grands hommes qui ſe ſont déclarés pour elle ? Enfin j'en appelle à l'expérience : depuis ces tentatives, nos vers rimés, quand ils ſont partis de bonne main, ont-ils rien perdu de leur prix ? ont-ils cauſé moins de plaiſir ?

Un ſeul exemple de la méthode de M. *de la Motte* réduite en pratique & appliquée à quelques beaux vers de *Racine*, a fait voir non-ſeulement que le nombre déter-

miné de syllabes, & l'harmonie des expressions ne suffisent pas pour faire des vers en notre langue ; mais encore qu'on ne peut se passer de la Rime, à moins qu'on ne veuille confondre la poësie avec la prose. Le voici :

Où me cacher ? fuyons dans la nuit infernale ;
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne fatale ;
Le Sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles Humains.

Indépendamment de l'habitude ces vers sont très-beaux & très-harmonieux ; feroient-ils le même plaisir, si on les changeoit de la sorte ?

Où me cacher ? fuyons dans l'infernale nuit ;
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne fatale ;
Le Sort, dit-on, la mit en ses séveres mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles Mortels.

Qu'eût-ce été que des poëmes entiers & des tragédies écrits de la sorte ? Cependant M. *de la Motte* avoit composé une tragédie d'*Œdipe* en prose qu'il comptoit faire représenter. « S'il met *Œdipe* en prose, dit à » ce sujet M. *de Voltaire*, je mettrai *Inès* en » vers. » L'on sçait assez que les beautés de cette piéce de M. *de la Mothe*, ne consistent ni dans la noblesse ni dans l'harmonie de la versification. « M. *de la Mothe*, dit ailleurs » M. *de Voltaire*, compare nos Poëtes, » c'est-à-dire, nos *Corneilles*, nos *Racines*, » nos *Despréaux*, à des faiseurs d'acrosti- » ches, & à un charlatan qui fait passer des

» grains de millet par le trou d'une aiguille; » & ajoûte que toutes ces puérilités n'ont » d'autre mérite que celui de la difficulté sur- » montée. J'avoue que les mauvais vers sont » à-peu-près dans ce cas. Ils ne différent » de la mauvaise prose que par la rime, & » la rime seule ne fait ni le mérite du Poëte, » ni le plaisir du lecteur. Ce ne sont point » seulement des dactyles & des spondées » qui plaisent dans *Virgile* & dans *Homere*. » Ce qui enchante toute la terre, c'est l'har- » monie charmante qui naît de cette me- » sure difficile. Quiconque se borne à vain- » cre une difficulté par le mérite seul de la » vaincre, est un fou; mais celui qui tire » du fond de ces obstacles même des beau- » tés qui plaisent à tout le monde, est un » homme très-sage & presqu'unique. Il est » très-difficile de faire de beaux tableaux, » de belles statues, de bonne musique, de » bons vers. Aussi les noms des hommes » supérieurs qui ont vaincu ces obstacles, » dureront beaucoup plus peut-être que les » royaumes où ils sont nés. »

Voici une stance d'une ode sur l'harmonie par M. *de la Faye*. L'Auteur y a rassemblé en vers harmonieux & pleins d'imagination une partie des raisons que M. *de Voltaire* vient d'alléguer en faveur de la Rime.

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit une force heureuse
Qui l'éleve au plus haut degré.
Telle dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,

L'onde s'élève dans les airs ;
Et la régle qui semble austère
N'est qu'un art plus certain de plaire ;
Inséparable des beaux vers

M. *de la Faye* envoya cette ode à M. *de la Mothe*, en réponse à ce qu'il nioit la nécessité de la Rime. M. *de la Faye* prit un bon parti. Il se conduisit comme le Philosophe qui, pour répondre à un Sophiste qui nioit le mouvement, se contenta de marcher en sa présence. *Voyez* POÉSIE.

ROMAN, récit fictif de diverses aventures merveilleuses ou vraisemblables de la vie humaine.

Je ne chercherai point l'origine des Romans ; M. *Huet* a épuisé ce sujet ; on peut consulter son ouvrage, si on veut la connoître. Nous observerons seulement que les Romans n'étoient point un genre inconnu aux Anciens. *Antoine Diogène* écrivit les amours de *Dinace* & de *Déocillis* ; c'est, dit-on, le premier des Romans Grecs. *Jamblique* écrivit l'histoire des amours de *Rhodanis* & de *Simonide*. *Achille Tatius* composa le Roman de *Leucippe* & de *Clitophon*. Enfin *Héliodore*, évêque de Trica, dans le quatrieme siécle de notre ère, raconta les amours de *Théagène* & de *Chariclée*.

Le Roman differe du poëme épique, en ce que celui-ci choisit toujours une action grande & susceptible de merveilleux ; au lieu que les petites aventures & les amourettes suffisent au Roman. D'ailleurs l'Epopée est toujours un ouvrage de poësie, & le Roman est un ouvrage écrit en prose.

Ce fut fous le règne brillant de *Charlemagne* que la Chevalerie & les Romans de Chevalerie prirent naiffance. La valeur de *Charlemagne*, fes hauts faits d'armes égaux à ceux des Chevaliers les plus renommés, la force & l'intrépidité de fon neveu *Rolland*, font autant d'objets que tous les Romanciers eurent en vue dans la fuite. Ils ne négligerent rien de ce qui pouvoit infpirer l'honneur, la juftice, la défenfe de la veuve & de l'orphelin, enfin l'amour des Dames. Le règne des Chevaliers & des Romans de Chevalerie duroit encore lorfque *Miguel Cervantes*, Efpagnol, publia le Roman de *Don-Quichote*, ouvrage admirable, & fatyre très-fine de toute la nobleffe Efpagnole, fur laquelle il jetta tant de ridicule qu'il lui fit perdre le goût de Chevalerie dont elle étoit encore entêtée.

L'aboliffement des tournois, des duels, les guerres civiles & étrangères, l'extinction de la magie & des enchantemens, en un mot, une nouvelle face que prit la France & l'Europe fous le règne de *Louis IV*, changea la bravoure & la galanterie romanefque en une galanterie plus fpirituelle & plus tranquille. On vint à ne plus goûter les faits inimitables d'*Amadis*,

Tant de châteaux forcés, de Géans pourfendus ;
De Chevaliers occis, d'Enchanteurs confondus....

On fe livra aux charmes des defcriptions propres à infpirer la volupté de l'amour ; à ces mouvemens heureux & paifibles, autrefois dépeints dans les Romans Grecs du

moyen âge ; aux douceurs d'aimer, ou d'être aimé, en un mot à tous ces tendres sentimens qui sont décrits dans l'*Astrée* de M. d'*Urfé*. Cet Auteur, dit *Despréaux*, homme très-enclin à l'amour, voulant faire valoir un grand nombre de vers qu'il avoit composés pour ses maîtresses, & rassembler en un corps plusieurs aventures amoureuses qui lui étoient arrivées, en fit un Roman. Il feignit que dans le Forès, petits pays contigu à la Limagne d'Auvergne, il y avoit du tems de nos premiers Rois, une troupe de bergers & de bergeres qui habitoient sur les bords de la riviere du Lignon, & qui assez accommodés des biens de la fortune, ne laissoient pas néanmoins, par un simple amusement & pour leur seul plaisir, de mener paître par eux-mêmes leurs troupeaux. Tous ces bergers & toutes ces bergeres étant d'un fort grand loisir, l'amour, comme on le peut penser, & comme il le raconte lui-même, ne tarda pas à les y venir troubler, & produisit quantité d'événemens considérables. M. d'*Urfé* y fit arriver toutes ses aventures, parmi lesquelles il en mêla beaucoup d'autres, & y enchâssa les vers dont j'ai parlé, qui, tout mauvais qu'ils étoient, ne laisserent pas d'être goûtés, & de passer à la faveur de l'art avec lequel il les mit en œuvre. Mais son Roman d'*Astrée* lui acquit encore une plus grande réputation. Il le publia après celui dont je viens de parler. *Astrée* est en quatre volumes. Le grand succès de cet ouvrage échauffa si bien les beaux esprits d'alors, qu'ils en composerent à son imitation quantité de semblables, & ce fut

pendant quelque tems une eſpece de débordement ſur le Parnaſſe.

On vantoit ſur-tout ceux de *Gomberville*, de *la Calprenede*, de *Deſmarais* & de *Scudery*. Mais ces imitateurs s'efforcerent mal-à-propos d'enchérir ſur leur original, & prétendant ennoblir ſes caracteres tomberent dans la puérilité. Au lieu de prendre comme M. d'*Urfé* pour leurs héros, des bergers occupés du ſeul ſoin de gagner le cœur de leurs maîtreſſes, ils prirent, pour leur donner cette étrange occupation; non-ſeulement des princes & des rois, mais les plus fameux capitaines de l'antiquité qu'ils peignirent pleins du même eſprit que ces bergers; ayant à leur exemple fait une eſpece de vœu de ne parler jamais, & de n'entendre jamais parler que d'amour. De cette maniere, au lieu que M. d'*Urfé* dans ſon *Aſtrée*, avoit fait des bergers très-frivoles, des héros de Roman conſidérables, ces Auteurs, au contraire, des héros les plus conſidérables de l'hiſtoire, firent des bergers frivoles, & quelquefois même des bourgeois encore plus frivoles que ces bergers. Leurs ouvrages néanmoins ne laiſſerent pas de trouver un nombre infini d'admirateurs, & eurent long-tems une fort grande vogue.

Mais ceux qui s'attirerent le plus d'applaudiſſemens, ce furent le *Cyrus* & la *Clélie* de mademoiſelle *de Scudéry*, ſœur de l'Auteur du même nom. Cependant non-ſeulement elle tomba dans la même puérilité, mais elle la pouſſa encore à un plus grand excès. Au lieu de repréſenter, comme elle devoit, dans la perſonne de *Cyrus*, un

roi tel que le peint *Hérodote*, ou tel qu'il est figuré dans *Xenophon*, qui a fait, aussi-bien qu'elle, un Roman de la vie de ce prince; au lieu, dis-je, d'en faire un modèle de perfection, elle composa un *Artamene*, plus fou que tous les *Céladons* & tous les *Sylvandres*, qui n'est occupé que du seul soin de sa *Mandane*, qui ne fait du matin au soir que lamenter, gémir & filer le parfait amour.

Elle a encore fait pis dans son autre Roman, intitulé *Clélie*, où elle représente toutes les héroïnes & tous les héros de la république Romaine naissante, les *Clélies*, les *Lucrèces*, les *Horatius-Coclès*, les *Mutius Scévola*, les *Brutus*, encore plus amoureux qu'*Artamene*; ne s'occupant qu'à tracer des cartes géographiques d'amour, qu'à se proposer les uns aux autres des questions & des énigmes galantes, en un mot qu'à faire tout ce qui paroît le plus opposé au caractere & à la gravité héroïque de ces premiers Romains.

Madame la comtesse de la *Fayette* dégoûta le public des fadaises ridicules dont nous venons de parler. L'on vit dans sa *Zaïde* & dans sa princesse de *Cleves* des peintures véritables & des aventures naturelles décrites avec grace. Le comte d'*Hamilton* eut l'art de les tourner dans le goût agréable & plaisant qui n'est pas le burlesque de *Scaron*. Mais la plûpart des autres Romans qui leur ont succédé dans ce siécle, sont ou des productions dénuées d'imagination, ou des ouvrages propres à gâter le goût, ou ce qui est pis encore des peintures obscènes dont

les honnêtes gens sont révoltés. Enfin les Anglois ont heureusement imaginé depuis peu de tourner ce genre de fiction à des choses utiles ; & de les employer pour inspirer, en amusant, l'amour des bonnes mœurs & de la vertu, par des tableaux simples, naturels & ingénieux des événemens de la vie. C'est ce qu'ont exécuté, avec beaucoup de gloire & d'esprit MM. *Richardson* & *Fielding*.

Avant de donner aucun précepte sur les Romans, nous dirons qu'il seroit à souhaiter qu'on se proposât toujours l'instruction dans ces sortes d'ouvrages. Je voudrois pour cela que la composition de ces livres ne tombât qu'à d'honnêtes gens sensibles, & dont le cœur se peignît dans leurs écrits, à des Auteurs qui ne fussent pas au-dessus des foiblesses de l'humanité, qui ne démontrassent pas tout d'un coup la vertu dans le ciel hors de la portée des hommes ; mais qui la leur fissent aimer en la peignant d'abord moins austere, & qui ensuite du sein des passions où l'on peut succomber & se repentir, sçussent les conduire insensiblement à l'amour du bon & du bien. C'est ce qu'ont fait quelques-uns de nos Romanciers, & entr'autres l'Auteur du *Télémaque* l'Auteur de *La nouvelle Héloïse* & celui de *Bélisaire*. Il semble donc que le Roman & la comédie pourroient être aussi utiles qu'ils sont généralement nuisibles. L'on voit de si grands exemples de constance, de vertu, de tendresse & de désintéressement, que quand une jeune personne jette de-là sa vue sur tout ce qui l'entoure, ne trouvant que des sujets

indignes ou fort au-dessous de ce qu'elle vient d'admirer, je m'étonne, avec *La Bruyere*, qu'elle soit capable pour eux de la moindre foiblesse.

D'ailleurs on aime les Romans sans s'en douter, à cause des passions qu'ils peignent, & de l'émotion qu'ils excitent. On peut par conséquent tourner avec fruit cette émotion & ces passions. On réussiroit d'autant mieux, que les Romans sont aujourd'hui des ouvrages plus recherchés, plus débités, & plus avidement goûtés que tout ouvrage de morale, & autres qui demandent une sérieuse application d'esprit. C'est pourquoi nous ne craignons pas de donner quelques préceptes sur ces sortes d'ouvrages. Nous les puiserons en partie dans un *Discours sur les Contes, Nouvelles & Romans*, qu'on trouve dans les *Lectures amusantes*.

Ce qui n'est écrit que pour divertir, ne doit point s'écarter de la vraisemblance; & une fiction ne doit pas mettre la crédulité du lecteur à une trop rude épreuve. Un homme perd tout son crédit, quand il veut faire croire des choses dont l'impossibilité saute aux yeux; & on lui refuse toute créance sur ce qu'il dit ensuite, quelque plausible qu'il puisse être. Le vrai est le fondement de l'Histoire. Le vraisemblable suffit au Roman & à la Nouvelle; encore ne doit-on cette liberté d'inventer à quiconque travaille dans ce genre-là, qu'à condition qu'il ne s'en servira que pour produire quelque chose de plus intéressant qu'un vrai tout uni, dans lequel il est assez rare de trouver rassemblées toutes les circonstances qui doi-

vent concourir pour rendre une histoire aussi agréable & aussi intéressante que l'est une aventure, où l'Auteur est le maître d'ajoûter des particularités qui touchent & qui passionnent le lecteur, ou d'en retrancher celles qui produiroient un effet contraire.

Dans un Roman frivole aisément tout s'excuse ;
C'est assez qu'en courant la fiction amuse ;
Trop de rigueur alors seroit hors de saison.

Il a les coudées franches ; on lui permet d'inventer; il n'est point gêné sur la certitude des faits, qui est un des plus dangereux écueils pour un Historien. On ne le chicane point sur la bonté des sources où il a pris un événement brillant ; tout cela est vrai. Mais à quel prix a-t-il cette liberté ? On veut en récompense qu'il dédommage son lecteur par une invention qui n'ait rien de trivial ni rien de forcé. S'il n'écrit que des aventures dont on voit tous les jours des exemples, on méprise une peinture à laquelle le génie n'a aucune part. Si, pour dire des choses extraordinaires, ou tout-à-fait neuves, il donne l'essor à son imagination sans régle ni mesure, on s'en accomode aussi peu. Dès qu'un événement est mal ménagé, c'est sa faute ; on ne s'en prend qu'à lui. Maître de créer sa matiere, que ne se servoit-il mieux du privilége qu'il avoit d'inventer ? ou s'il n'en étoit point capable, qui le forçoit à écrire ?

On veut que rien ne languisse dans son écrit ; qu'une chaleur d'imagination donne de l'ame à toute l'intrigue & se communi-

que au lecteur, & qu'elle ne s'amortisse point dans tout le cours de l'ouvrage. Un récit languissant ennuie. Le lecteur doit être tenu en suspens jusqu'au dénouement; mais cette inquiétude où on le laisse, en interrompant le récit de l'aventure dont il brûle de sçavoir la fin, pour courir après un incident qui vient à la traverse, demande beaucoup d'art & de ménagement. Ces incidens doivent avoir assez de beauté pour dédommager un lecteur de l'impatience qu'on lui cause, & assez d'intérêt pour qu'il ne soit pas tenté de les franchir pour voir plutôt le dénouement.

Les épisodes doivent être variés, & naître du sujet même. La variété dans toutes sortes d'ouvrages, comme nous l'avons remarqué plusieurs fois dans celui-ci, est une source d'agrémens toujours nouveaux. *Voyez* VARIÉTÉ.

Il faut bien choisir la nation ou la qualité du personnage que l'on veut faire agir & parler: il faut pour cela en bien connoître les mœurs, les vertus & les vices; mais quand ce choix est fait, il faut se soutenir d'un bout à l'autre.

Il est assez indifférent que le sujet soit grave & sérieux, ou qu'il soit badin & enjoué: le tout dépend de la maniere de le traiter. Il y a des sujets qui par eux-mêmes n'ont rien de relevé, comme *Gil-Blas*; petit écolier, ensuite laquais, &c; mais l'art avec lequel l'Auteur le place successivement en divers états, amene des peintures charmantes. Il sçait faire intervenir dans le Roman une variété de personnages de toute condition;

condition ; & cela donne lieu à une ſatyre délicate d'autant plus agréable, qu'elle embraſſe une plus grande diverſité d'objets. Mais il faut que l'inſtruction y ſoit ménagée avec une certaine œconomie ; que l'on ſeme la morale, & qu'elle ſorte pour ainſi dire du ſujet. Cet art manque à pluſieurs Romans, à celui, entr'autres, qui a pour titre, *Guſman d'Alfarache*. L'Auteur ſaiſit toutes les occaſions de moraliſer. Il faut au contraire que la morale ſe tire des actions qui ſont dépeintes & de la conduite des perſonnages, plutôt que de la réflexion de l'Auteur. Il doit ſe perſuader que ceux qui ont envie de s'inſtruire des devoirs de l'honnête-homme, & d'étudier à fond les principes du juſte & de l'injuſte, ont d'autres livres que le ſien pour les y apprendre. On ne cherche dans un Roman qu'un amuſement agréable. On peut, ſous l'appas de la fable, faire aimer la vertu, en faiſant agir une perſonne vertueuſe qui, après bien des traverſes, arrive enfin à un bonheur qui l'en dédommage. On peut inſpirer l'horreur du vice, en peignant une perſonne vicieuſe qui, après une proſpérité qui n'eſt qu'apparente, tombe enfin par ſa malignité imprudente dans le piége qu'elle tendoit à d'autres, devient réellement malheureuſe, & reçoit enfin le châtiment dû à ſes mauvaiſes actions.

Si j'avois un ami qui ſe fût mis en tête d'écrire un Roman, voici les conſeils que je lui donnerois.

Il faut que votre intrigue ſoit neuve &

intéressante; que les incidens épisodiques soient assez beaux pour ne pas faire murmurer un lecteur de ce qu'ils interrompent une narration qui lui plaît, & dont il brûle de voir la suite; que le dénouement soit amené naturellement & sans machine; qu'il soit le même que le lecteur souhaitoit dans le cours de sa lecture, &, s'il se peut, qu'il soit produit du fond même des obstacles qui le retardoient; que tous les incidens soient vraisemblables; que les caracteres se soutiennent jusqu'à la fin; que votre style soit pur & châtié, & toujours proportionné au caractere, à la situation & à l'état de la personne qui parle. Sur-tout respectez la religion & les bonnes mœurs. Si dans votre intrigue il entre des actions de mauvais exemple, qu'elles y reçoivent un châtiment qui ôte l'envie de les imiter.

J'ai toujours pensé que les Romans pouvoient devenir très-utiles aux mœurs & à la société, si on ne s'y proposoit que d'instruire sous le voile de la fiction, de former le cœur & de polir l'esprit des jeunes gens. Mais doit-on se flater de produire cet effet, lorsqu'on n'offre à un lecteur oisif que des situations ténébreuses & forcées, des héros dont les caracteres & les aventures sont toujours hors du vraisemblable, des événemens extraordinaires & tragiques qui déchirent le cœur, des aventures dans le serrail, des rencontres d'amans captifs en Barbarie, des enlevemens criminels, des voyages bizarres dans des pays imaginaires, des nœuds & des dénouemens contraires

à la raiſon ; le tout néanmoins écrit d'un ſtyle vif & ſéduiſant, qui fait regarder l'Auteur comme un homme d'eſprit, mais qu'on plaint d'être réduit à faire un pareil uſage de ſes talens ? Un bon Roman doit être le tableau de la vie humaine ; & l'on devroit y avoir principalement en vue de cenſurer les vices & les ridicules.

ROMANCE : chanſon qui contient une hiſtoriette d'amour, dont la naïveté & la ſimplicité forment principalement le caractere. La Romance eſt ſoumiſe aux mêmes régles que la chanſon ; ainſi nous ne répéterons pas ce que nous avons dit à ce ſujet. *Voyez* CHANSON.

Nous dirons ſeulement que la ſimplicité, le naturel, les tours naïfs caractériſent principalement les Romances, & qu'on doit y prendre le ton de l'hiſtoire qui en fait le ſujet. Si un Berger en eſt le héros, elle doit avoir une tournure villageoiſe, ſur-tout ſi un autre berger eſt ſuppoſé en faire le récit : telles ſont les deux petites Romances qu'on a inſérées dans la petite comédie lyrique d'*Annette* & *Lubin*. Si l'hiſtoire qui forme la Romance eſt une hiſtoire du vieux tems, les vers & le ton de la piéce doivent reſpirer un air de vieilleſſe, ſur-tout ſi une vieille perſonne eſt ſuppoſee la raconter : telle eſt la Romance de la Fée Urgelle, *L'avez-vous vu mon bien-aimé ?* &c. Il y a des Romances d'un genre plus noble & qui demande toutes les graces de la chanſon érotique ; ce ſont celles qui contiennent des aventures galantes : telles ſont, par exemple, celles de M. *de Moncrif* ; celles de

M. *Marmontel*, ſur *Daphné*, & ſur *Laure*; telle eſt encore celle que M. *Feutry* vient de mettre au jour, & qui a pour titre *L'Hermite*. Cette Romance, qui eſt imitée de l'anglois, eſt intéreſſante : en voici une courte analyſe.

Un voyageur qui s'eſt égaré prie ainſi un hermite qu'il rencontre de le remetrre dans ſon chemin :

Non moins ſecourable qu'auſtère,
Hermite, qui connois ces lieux,
Dans cette route ſolitaire
Viens, guide un être malheureux.
Le jour tombe, & cette bruyere
Semble s'allonger ſous mes pas ;
Conduis-moi vers cette lumiere
Qui jette au loin quelques éclats.

L'hermite le preſſe de venir paſſer la nuit dans ſa cellule ; il lui préſente un repas ſimple & frugal ; il s'apperçoit que ſon hôte eſt jeune, & qu'il a des chagrins ; il l'invite à les lui confier : l'amour les cauſe peut-être ; s'il fait quelquefois le bonheur de la jeuneſſe, il en fait ſouvent le tourment. Cette réflexion fait rougir l'étranger ; il répand quelques larmes :

Bientôt une pâleur mortelle
Succede à l'éclat de ſon teint ;
Il tremble, ſoupire, chancelle,
Il tombe, & ſon regard s'éteint.
Le pere toujours ſecourable
Va porter la main ſur ſon cœur.
O ſurpriſe ! .... une fille aimable
Se trouve être le voyageur.

Pardonnez, lui dit-elle, ſi j'ai oſé vous ſuivre juſqu'en ce lieu. Vous avez pénétré la ſource de mes peines; elles ne viennent que de l'amour. Je ſuis née ſur les bords de la Lyme; mon pere eſt riche & puiſſant: une foule d'amans ſe ſont empreſſés de me rendre hommage; le ſeul *Edwin* a ſçu toucher mon cœur. La fortune de ce jeune homme étoit médiocre. Mon pere m'ordonne de le fuir: ſoumiſe à ſes volontés, j'ai rebuté l'amant que j'adorois. *Edwin* affligé de mes rigueurs, déſeſpérant d'obtenir ma main, a quitté ſa patrie. On m'a dit qu'il a fini ſes jours dans la forêt prochaine. Je ſuis partie ſous ce déguiſement dans le deſſein d'aller mourir ſur ſon tombeau. L'hermite à ces mots ſe jette aux pieds de ſon hôteſſe, & lui fait reconnoître *Edwin*. Heureux & réunis, ces deux amans ſe propoſent de paſſer leurs jours dans cette ſolitude, occupés de leur tendreſſe mutuelle, & du ſoin de s'en donner ſans ceſſe des preuves.

Cette Romance offre de la naïveté & du ſentiment; mais les vers en ſont trop ſouvent proſaïques, & les expreſſions baſſes & peu harmonieuſes. *Voyez* CHANSON.

RONDEAU. Le Rondeau eſt un petit poëme compoſé de treize vers & de deux refrains formés du premier mot ou de l'hémiſtiche du premier vers. Il ne roule que ſur des rimes redoublées qui ſe partagent de maniere que s'il y a huit rimes maſculines, il n'y en a que cinq féminines, & réciproquement. Mais quelques rimes qui y

dominent, & de quelque maniere qu'on les dispose, il se rencontre en quelqu'endroit trois rimes masculines ou féminines de suite; ce qui forme une exception à la régle générale de l'arrangement des rimes de notre poésie. *Voyez* RIME.

Après les cinq premiers vers du Rondeau, on marque un repos ou un sens complet, mais sans répéter le mot ou le refrain qu'on ramene seulement après le huitieme & le treizieme vers. L'art consiste à saisir deux applications heureuses & naturelles, mais différentes, de ce mot. Ceci regarde uniquement le Rondeau simple; car il en est d'une autre espece, qu'on nomme *Rondeaux redoublés*. Nous en parlerons ci-après.

On trouve des Rondeaux admirables dans *Marot*. *La Bruyère* en cite deux qui n'ont d'autre défaut (si c'en est un) que d'avoir quatorze vers. Madame *Deshoulieres* & *Rousseau* en ont aussi fait de fort bons. Celui qu'on va lire est de *Voiture*, contre un frondeur. Tout le monde connoît celui de ce Poëte sur le Rondeau même.

Poës. de Voiture. *pag.* 85.

En bon François, politique & dévot,
Vous discourez plus grave qu'un magot.
Votre chagrin de tout se formalise;
Et l'on diroit que la France & l'Eglise
Tournent sur vous comme sur leur pivot.
A tout propos vous faites le bigot,
Pleurant nos maux avecque maint sanglot;
Et votre cœur Espagnol se déguise
En bon françois.

Laissez l'Etat, & n'en dites plus mot ;
Il est pourvu d'un très-bon matelot ;
Car, s'il vous faut parler avec franchise,
Quoique sur tout votre esprit subtilise,
On vous connoît, & vous n'êtes qu'un sot,
En bon françois.

Le Rondeau redoublé consiste en cinq quatrains, à la fin de chacun desquels on répete un vers du premier quatrain. Ces sortes de piéces ne sont plus guères d'usage, & d'ailleurs nous ne nous proposons pas d'expliquer les régles de leur méchanisme. Il ne faut pour les apprendre que le tems de les lire ; & les exemples de ces morceaux, rares dans les Poëtes de nos jours, sont extrêmement communs dans ceux qui écrivoient il y a un siécle. Cependant nous en donnerons un exemple :

Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère
De ces Rondeaux qu'on nomme redoublés,
Beaux & tournés d'une fine manière ;
Si qu'à bon droit la plûpart sont sifflés.

Le P. Mourgues, Jésuite.

A six quatrains les vers en sont réglés,
Sur double rime, & d'espece contraire,
Rimes où soient douze mots accouplés ;
Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère.

Doit au surplus fermer son quartenaire
Chacun des vers au premier assemblés,
Pour varier toujours l'intercalaire
De ces Rondeaux qu'on nomme redoublés.

Puis par un tour, tour des plus endiablés;
Vont à pieds joints, sautant la piéce entiere;
Les premiers mots qu'au bout vous enfilez,
Beaux & tournés d'une fine maniere.

Dame Paresse, à parler sans mystère,
Tient nos Rimeurs de sa cape affublés:
Tout ce qui gêne est sûr de leur déplaire;
Si qu'à bon droit la plûpart sont sifflés.

Ceux qui de gloire étoient jadis comblés,
Par beau labeur en gagnoient le salaire,
Ces forts esprits, aujourd'hui cherchez-les;
Signe de croix on aura lieu de faire
Si l'on en trouve.

On voit par cet exemple que le refrain du Rondeau redoublé se met au bout de la derniere stance. Ce Rondeau, qu'on cite presque par-tout avec éloge, & qui doit avoir beaucoup coûté au Poëte, est détestable, & suffiroit pour dégoûter de ce genre. Celui que *Voiture* a fait sur le Rondeau simple :

Ma foi, c'est fait, &c.

est bien meilleur que celui-là.

Le Rondeau simple est toujours en usage, & la mesure de vers qui lui est affectée est celle de dix syllabes, quoiqu'on en trouve quelques-uns en vers de huit; mais cela est plus rare. Nos maîtres en ce genre, *Marot* & *Rousseau*, ont toujours préféré la premiere espece de vers, non pas exclusivement à toute autre, mais parce qu'ils l'ont

ciue plus simple, plus naïve, & en quelque maniere moins éloignée de la prose. En effet, par ses deux hémistiches inégaux, elle tient dans notre langue la place que le vers ïambe occupoit chez les Anciens, & regagne par l'harmonie, sur le vers Alexandrin, ce qu'elle semble perdre du côté de la majesté. D'ailleurs ce vers permet des repos, des enjambemens, des inversions qui deviennent fautes dans tous nos autres vers. Cependant, le Rondeau ne devant point avoir de plus grand mérite que la naïveté, sa perfection dépend beaucoup moins de la structure du vers, que d'un génie aisé, facile & naïf qui sçait assortir la diction à la simplicité des pensées. *Gacon* a rassemblé dans une misérable Satyre cent Rondeaux & plus, qui ne péchent point contre le méchanisme : on y cherche en vain le naturel; c'est une de ces productions forcées dont *Rousseau*, contre qui il se déchaîne, avoit si bien dit :

Le jeu d'échecs ressemble au jeu des vers ; *Epît. à Clément Marot.*
Sçavoir la marche est chose très-unie,
Jouer le jeu, c'est le fruit du génie ;
Je dis le fruit du génie achevé
Par longue étude & travail cultivé.

Cette facilité apparente de style cache un grand artifice & des finesses que l'on ne connoît jamais mieux qu'en essayant d'écrire dans ce genre où les difficultés semblent naître & s'accroître à chaque pas que l'on fait ; ensorte qu'à moins de sentir un

penchant décidé pour dire les choſes les plus communes avec grace, il eſt comme impoſſible qu'on ne ſe faſſe une habitude de rimer groſſiérement & ſans art, des penſées triviales; ce qui forme, pour m'exprimer avec un ſatyrique Anglois, l'art de remper en poëſie.





SARCASME, en terme de rhétorique, signifie une ironie piquante & cruelle, par laquelle l'Orateur raille ou insulte son adversaire. Telle est, par exemple, l'ironie des Juifs, parlant à *Jesus-Christ* attaché en croix : « Toi qui détruis le temple & » le rebâtis en trois jours, sauve-toi toi- » même, &c.... Il a sauvé les autres; il ne » peut se sauver lui-même. Qu'il descende » maintenant de la croix, & nous croirons » en lui. » Telle est encore celle de *Turnus* aux Troyens, dans l'Enéïde, lorsque, dans un combat, il a remporté sur eux quelques avantages.

En agros & quam bello, Trojane, petisti
Hesperiam metire jacens : hæc præmia, qui me
Ferro ausi tentare, ferunt : sic mœnia condunt.

Cette espece de figure est aujourd'hui bannie du barreau. La politesse du siécle ne pardonneroit pas à un avocat une raillerie trop piquante contre sa partie adverse.

On doit, en général, user sobrement des figures, à plus forte raison de celles qui tendent à l'injure, telles que l'invective, le sarcasme, l'ironie. Quoique nous nous soyons assez étendus sur cette derniere, nous croyons devoir y ajoûter cette réflexion de M. *de Voltaire*, qui peut être utile à ceux qui ont du goût pour le théatre. « L'ironie, dit-il,

» tient presque toujours du comique ; car
» elle n'est autre chose qu'une raillerie.
» L'éloquence souffre cette figure en prose.
» *Démosthène* & *Cicéron* l'emploient quel-
» quefois ; *Homere* & *Virgile* n'ont pas dé-
» daigné même de s'en servir dans l'épo-
» pée ; mais dans la tragédie il faut l'em-
» ployer sobrement : il faut qu'elle soit né-
» cessaire ; il faut que le personnage se trouve
» dans des circonstances où il ne puisse s'ex-
» pliquer autrement, où il soit obligé de
» cacher sa douleur, & de feindre d'applau-
» dir à ce qu'il déteste. *Racine* fait parler
» ironiquement *Axiane* à *Taxile*, quand
» elle lui dit :

Approche, puissant Roi,
Grand Monarque de l'Inde, on parle ici de toi.

» Il met aussi quelques ironies dans la bou-
» che d'*Hermione;* mais dans ses autres tra-
» gédies il ne se sert plus de cette figure. Re-
» marquez en géneral que l'ironie ne con-
» vient point aux passions : elle ne peut al-
» ler au cœur ; elle séche les larmes. Il y
» a une autre espece d'ironie, qui est un
» retour sur soi-même, & qui exprime par-
» faitement l'excés du malheur. C'est ainsi
» qu'*Oreste* dit dans l'*Andromaque :*

Oui, je te loue, ô Ciel ! de ta persévérance.

» C'est ainsi que *Gatimozin* disoit au milieu
» des flammes : *Et moi suis-je sur un lit*
» *roses ?* Cette figure est très-noble & très-
» tragique dans *Oreste ;* & dans *Gatimozin*
» elle est sublime. » *Voyez* IRONIE.

SATYRE. On peut définir la Satyre *une espece de poëme dans lequel on attaque directement les vices ou les ridicules des hommes.* Je dis *une espece de poëme*, parce que ce n'est pas un tableau, mais seulement un portrait du vice des hommes qu'elle peint sans détour.

La Satyre, en leçons, en nouveautés fertile, *Boileau, sat. 9.*
Sçait seule assaisonner le plaisant & l'utile;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon-sens,
Détrompe les esprits des erreurs de leur tems.
Elle seule, bravant l'orgueil & l'injustice,
Va jusques sous le dais faire pâlir le vice;
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon-mot,
Va venger la raison des attentats du sot.

Mais, en se glorifiant de tous ces avantages, le Poëte satyrique ne doit jamais oublier qu'il doit absolument s'interdire la médisance:

L'ardeur de se montrer, & non pas de médire, *Id. Art poëtiq. ch. 2.*
Arma la Vérité du vers de la Satyre.

Mais il est bien difficile de ne pas passer de la Satyre à la médisance. Le passage de l'une à l'autre est si facile à franchir, leurs limites se touchent de si près, qu'il est comme impossible que la vérité même ne les passe quelquefois. Je n'en veux d'autre preuve que l'histoire seule de la Satyre. *Lucile*, qui en fut l'inventeur, ne se contenta pas de jouer le ridicule & les vices du peuple; il osa attaquer ceux des Grands, &

ſans doute il ne ſe fit pas peu d'ennemis. *Horace* fronda les vices en général, & les ridicules en particulier, juſqu'à nommer & à faire connoître, par leurs charges & leurs emplois, des perſonnes encore vivantes, & même conſidérables : la faveur dont *Auguſte* l'honoroit le préſerva de leur reſſentiment. *Juvénal*, emporté par ſon audace, ne reſpecta pas même *Domitien :* cette liberté lui coûta cher. Les Satyres de *Perſe* ne coururent ſans doute qu'après la mort de *Néron :* ce prince, jaloux de la réputation de bel-eſprit, n'eût pas ſupporté patiemment les railleries d'un de ſes ſujets, ſi elles étoient venues à ſa connoiſſance. Parmi nous, *Regnier* n'a point attaqué de gens en place : il eſt mort jeune. Le ſeul M. *Deſpréaux* a vécu long-tems avec la réputation de Satyrique. Examinons ſans prévention s'il s'eſt toujours renfermé dans les bornes de la modération qu'il preſcrivoit aux autres ; & s'il s'en eſt écarté, concluons hardiment que ſon titre de Satyrique n'eſt pas ſon titre le plus honorable.

En effet, lorſqu'un homme s'érige en cenſeur public, non-ſeulement des ouvrages, mais encore des mœurs, il doit être exempt d'amertume & de paſſion ; autrement on peut l'accuſer de n'avoir tourné ſes talens de ce côté-là, que pour ſatisfaire ſon humeur & ſon penchant naturel. *Deſpréaux* n'a pas toujours été exempt de ces défauts : ordinairement dirigé par un goût ſûr, il inſpiroit la terreur aux Auteurs médiocres ; mais quelquefois entraîné par la prévention, il condamnoit tous les ouvra-

ges d'un Ecrivain, dont quelques-uns ne laiſſoient pas d'être admirés avec juſtice. Pour blâmer les Opéra de *Quinault*, il le comparoit à *Virgile* : c'étoit ſans doute en impoſer aux lecteurs ; car on ne ſoupçonnera pas notre Critique d'avoir ignoré cette régle, que pour bien juger des ouvrages d'eſprit, il faut comparer genre à genre ; & ce qui prouve encore mieux qu'il cédoit quelquefois à la paſſion, ce ſont ces fréquens changemens qu'il faiſoit, à chaque édition, des noms des Poëtes qu'il avoit d'abord attaqués, avec leſquels il s'étoit réconcilié, en d'autres, que la derniere édition voyoit rayer à leur tour, pour faire place à d'autres dans la nouvelle. A toutes ces variations, dont ſon Commentateur a pris grand ſoin de nous inſtruire, je ne reconnois plus le juge intégre & le critique impartial. Tantôt, ſortant des bornes de la bienſéance, il attaque l'indigence & la miſere des Rimeurs ſes contemporains ; & tantôt il attaque des Auteurs qu'on n'auroit jamais connus, ſans la précaution qu'il a priſe de les nommer. Il ſemble n'avoir pas aſſez diſtingué les perſonnes des écrits. Il eſt vrai qu'il connoiſſoit les régles, & que ſa critique eſt ſaine en pluſieurs occaſions ; mais preſque toujours elle eſt aſſaiſonnée d'un ſel qui lui donne je ne ſçais quel air de dureté. Voilà pour ce qui concerne les ouvrages.

Lorſque ceux de *Deſpréaux* parurent, la nouveauté, ſon grand nom, la guerre des Anciens & des Modernes, & encore plus que tout cela, la malignité naturelle du

cœur humain qui se plaît à voir déprimer les autres, sembloient assurer un succès toujours égal à ses Satyres; aujourd'hui que les intérêts ont varié, que l'illusion est dissipée, & que la mort du Censeur a délivré le public des inquiétudes que sa présence inspiroit, on le juge à son tour, & les gens sensés conviennent tout d'une voix que ses Satyres ne sont comparables ni pour le fond des sujets, ni pour la maniere dont ils sont traités, aux autres écrits sortis de sa plume. Il y est moins Poëte que dans le Lutrin, moins sensé que dans l'Art poétique, moins coulant que dans ses Epîtres; & malgré les arrêts qu'il a prononcés contre *Quinault*, celui-ci reste & restera long-tems en possession du titre de *Phénix de la Poésie chantante*. Quant à ce qui concerne les mœurs, quoique les peintures qu'il en fait soient souvent agréables, & les avis qu'il donne judicieux; il tomba néanmoins quelquefois dans le personnage de déclamateur, & ses raisonnemens sentent plus le Poëte que le Philosophe. Sa Satyre sur l'homme est fondée en quelques endroits sur des suppositions fausses & absurdes: celle qu'il a faite contre les femmes n'est qu'un sophisme perpétuel où, des défauts de quelques personnes du sexe en particulier, il prend occasion de déclamer contre le sexe en général (*a*).

---

* (*a*) Nous ne pensons pas que le lecteur nous soupçonne d'avoir recueilli contre *Boileau* tout ce qui pourroit affoiblir son mérite. Nous admirons son génie, mais ce grand homme n'étoit pas sans défaut. Nous sommes bien éloignés de penser comme quelques beaux

Que

Que conclure de tout ceci ? Que la Satyre est un genre pernicieux ? Oui, sans doute, lorsqu'elle est accompagnée des deux défauts que j'ai remarqués. Elle dégenere alors en raillerie amere, en reproches méprisans, en traits envenimés, & l'Auteur devenu en quelque sorte le fléau de la société, reste en bute à l'exécration du Public fatigué d'avoir trop long-tems servi d'objet à la censure. Il doit craindre tout le monde à proportion que tout le monde l'a redouté.

Je ne prétends pas pour cela condamner indifféremment toute Satyre ; lorsqu'elle sera *ingénieuse*, *legere*, *générale*, *réglée par les bienséances*, loin de nuire à la société, elle ne fera que tourner à son avantage, quelques objets qu'elle embrasse, soit les mœurs, soit les ouvrages d'esprit. Il est de l'intérêt commun qu'on corrige les ridicules des particuliers, mais il est certaines voies plus sûres que d'autres pour parvenir à cette fin. La *légereté* & la *finesse* sont les vrais caracteres de la Satyre, c'est par-là qu'*Horace* l'emporte sur *Lucile*, *Juvenal*, *Perse* & sur *Boileau* lui-même. Cependant ses contemporains le trouvoient encore trop aigre, comme il nous l'apprend lui-même ; le badinage leger est un talent rare, & qui dépend beaucoup du fond du caractere & du tempérament. Par une Satyre *générale*, je n'entends pas des déclamations vagues, des

esprits de nos jours qui ont porté leur animosité, jusqu'à lui refuser le titre de Poëte ; on peut consulter les articles CRITIQUE. POËTIQUE. POËTES SATYRIQUES, & l'on verra le cas que nous faisons de ce grand homme.

prit, dont on doit dispenser une personne qu'on instruit. Les pensées doivent être vives, quoique suivies; épigrammatiques & pleines de sel, quoique naturelles & peu enveloppées; fortes, quoique naïves & sans apprêt. La Satyre a toujours pour but la conviction de quelque vérité : il faut donc que les pensées soient enchaînées, qu'elles se donnent mutuellement de la force, qu'elles ayent tout le solide du raisonnement sans en avoir les dehors, & qu'elles frapent assez pour obliger le vicieux même à condamner le vice dont on s'efforce de le détacher.

Comme le style de la Satyre est le plus conforme au style ordinaire, selon l'idée que nous en a laissée *Horace*, il doit être simple, aisé, de façon qu'il paroisse avoir été plutôt dicté par la nature que poli par les soins de l'art. La Satyre auroit un équipage mal assorti, si on lui faisoit chausser le cothurne, & si on lui donnoit sous un manteau de pourpre, cet air riant & badin, dont elle doit assaisonner les vérités ameres qu'elle débite. Le style aisé de la comédie lui convient mieux; il faut observer néanmoins que chez les François on exige que la versification soit plus exacte, qu'elle ne l'est dans les Satyriques Latins.

Nous ne donnerons point d'exemples de la Satyre, parce que *Boileau* est entre les mains de tout le monde, & que quelques-unes de ses Satyres peuvent servir de modèle. Les discours de M. *de Voltaire* sur l'envie, la modération, &c. sont encore préférables, en fait de modèles, aux meilleures Satyres de *Boileau*; le lecteur peut y recourir.

La forme de la Satyre est assez indifférente par elle-même : tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent didactique ; quelquefois elle porte le nom de *discours*, quelquefois celui d'*épître*. Toutes ces formes ne font rien au fond ; mais une régle à laquelle tous nos Auteurs se sont soumis, c'est que les vers Alexandrins sont les seuls en usage dans la Satyre. *Voyez* DIDACTIQUE. POETES SATYRIQUES.

SCENE, dans la poësie dramatique, est une partie d'un acte, caractérisée par l'entrée ou par la sortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action. *Voyez* ACTE.

Le mot *Scène* ne vouloit dire dans son origine qu'un lieu couvert de branchages. L'ancienne comédie ne se jouoit chez les premiers peuples que sous des branches & des berceaux d'arbres. La fameuse fête des Tabernacles, célébrée par les Juifs, a pris le nom de *Scenopegia* de cet usage d'appeller *Scène* un endroit que l'on couvroit de feuilles artistement entrelacées. Certains peuples d'Arabie se nomment *Scénites*, parce qu'ils vivent toujours sous des berceaux de feuillages. Le mot *Scène*, consacré au théatre par les Modernes, signifie proprement le lieu de l'action, & les différentes parties d'un acte où l'on voit agir les acteurs. Nous ne parlerons ici des Scènes que comme divisions d'actes.

Un acte a de même que l'action de la piéce, son commencement, son millieu & sa fin. Ces parties sont partagées entre les différens acteurs ou personnages dont les uns ordonnent, les autres conseillent, les

autres exécutent, dans les différentes Scènes, qui doivent être liées de maniere qu'on voit pourquoi un acteur entre, & qu'un autre sort.

C'est un grand défaut, que de voir sortir un acteur seulement, parce qu'il n'a rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laisser le théatre vuide; ou de voir sortir en même tems les acteurs qui sont sur le théatre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, & qui ne doivent point se trouver ensemble avec les précédens.

Les Scènes doivent être liées, & leur liaison se fait ou par la présence des acteurs, ou par leur discours, ou par la vue, ou par quelque bruit. Par la présence, quand plusieurs acteurs entrant ou sortant, restent quelques momens sur le théatre; par le discours, quand ils se parlent; par la vue, quand l'entrant a vu le sortant, ou le sortant l'entrant, ou qu'ils se sont vus tous deux; par le bruit, quand le théatre demeurant vuide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniere espece de liaison ne suffit pas; la troisieme est absolument nécessaire; les deux autres sont à desirer.

Les Scènes doivent être si bien liées ensemble, qu'elles paroissent ne faire qu'un seul & même tout; c'est-à-dire, que quoiqu'elles fassent proprement des especes de petits poëmes séparés, il est nécessaire qu'elles tiennent au reste de l'ouvrage, & qu'on ne puisse les en détacher sans le rompre, & le détruire entièrement. Leurs principales beautés résultent de leur union. Si vous ôtez la moindre petite roue d'une montre, vous

l'empêchez de faire son effet: chaque ressort concourt à la faire mouvoir : il en est de même de la construction d'un drame travaillé avec art; une Scène amene naturellement l'autre; celle qui précede fait naître celle qui suit; & leurs chocs mutuels, s'il est permis de s'exprimer ainsi, donnent le mouvement à l'ouvrage entier.

Tout le mérite des Scènes dépend de faire entrer & sortir à propos les acteurs. Ils entreront à propos, lorsqu'ils viendront sur le théatre pour quelque motif déterminé; il faut que le concours des circonstances les y appelle. La premiere Scène sur-tout exige qu'on pratique cette régle à la rigueur; les plus grands maîtres dans l'art du théatre nous en ont donné des exemples qu'on ne sçauroit suivre avec trop de soin. L'ouverture de la comédie du *Tartuffe* est faite avec un art infini. Madame *Pernelle* sort précipitamment de la maison de son fils; on l'accompagne afin de tâcher de l'adoucir. Voilà donc des personnages qui viennent occuper la Scène sans blesser en rien la vraisemblance.

Toutes les fois qu'un acteur entre ou sort du théatre, l'art, dit M. *de Voltaire*, exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent.

Corneille est le premier qui ait pratiqué cette régle si belle & si nécessaire de lier les Scènes, & de ne pas faire paroître sur le théatre aucun personnage sans une raison évidente. Il doit toujours avoir une raison d'entrer ou de sortir; & quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'il se

donne bien de garde de dire, *Je sors*, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise : *Pourquoi sortez-vous ?*

Plus il est difficile de lier toutes les Scènes, plus cette difficulté vaincue a de mérite ; mais il ne faut pas la surmonter aux dépens de la vraisemblance & de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art du théatre, inconnu encore à la plûpart de ceux qui l'exercent. *Voyez* DIALOGUE. MONOLOGUE.

SCÈNES A TIROIR. On appelle ainsi des Scènes détachées les unes des autres, & qui n'ont aucune liaison entr'elles. L'action des piéces composées de Scènes à tiroir ne consiste que dans la démarche de plusieurs personnages qui, par des motifs différens ou opposés, viennent successivement, ou plusieurs ensemble, entretenir de leurs intérêts un homme ou une divinité. Telle est l'action d'une petite piéce intitulée, *La Nouveauté*, & de tant d'autres comédies ou farces qui n'ont ni action, ni intrigue, ni dénouement. *Voyez* FARCE.

SCIENCES. Nous ne dirons qu'un mot sur les Sciences, parce que ce mot n'entre point dans l'objet de cet ouvrage, & que d'ailleurs nous en avons traité dans les articles ETUDE. TALENT. BELLES-LETTRES. ATTENTION. OUVRAGE, &c.

Telle est aujourd'hui la variété & l'étendue des Sciences, qu'il est néceſſaire pour en profiter agréablement, d'être homme de Lettres. D'ailleurs les principes des Sciences seroient rebutans, si les Belles-Lettres ne leur prêtoient des charmes. Les vérités

deviennent plus ſenſibles par la netteté du ſtyle, par les images riantes & par les tours ingénieux ſous leſquels on les préſente à l'eſprit. Mais ſi les Belles-Lettres prêtent de l'agrément aux Sciences, les Sciences de leur côté ſont néceſſaires pour la perfection des Belles-Lettres. Pour les rendre floriſſantes, il eſt néceſſaire que l'eſprit philoſophique, qui n'eſt que le réſultat des Sciences, ſe trouve dans l'homme de Lettres, & qu'il donne le ton aux ouvrages qu'il veut compoſer.

SÉCHERESSE DU STYLE ; elle peut venir de deux cauſes différentes, ou d'une aridité naturelle, qui eſt un mal incurable, ou d'une timide circonſpection qui, craignant d'approfondir un ſujet, ne fait que l'effleurer, ce qu'on peut réparer, ſoit en ſe rempliſſant mieux de la matiere que l'on traite, ſoit en ajoûtant de nouveaux coups de pinceau à ceux que l'on avoit déja donnés. Pour écrire avec ſuccès ſur-tout en poëſie, il faut ôter, & ne jamais prendre pour bon ce qui n'eſt que médiocre ; ne pas faire conſiſter l'excellence à être exempt de défaut, parce que c'en eſt un très-grand dans la poëſie que de manquer de perfection. La Sécheresse naît encore quelquefois du choix du ſujet dont, après bien des travaux, on ne peut rien tirer, alors le parti le plus ſage eſt de l'abandonner comme une terre ingrate & brûlée, ſans s'opiniâtrer inutilement à chercher dans ſon génie des reſſources qu'on emploiroit plus heureuſement ſur d'autres matieres. *Voyez* ABONDANCE.

SENS. Comme les tropes font partie de la rhétorique, & que *les tropes* ne *sont* autre chose que *des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot*, il est nécessaire de connoître les différens Sens dans lesquels un même mot peut être employé dans le discours. Or, outre les tropes qui ont un nom connu, tels que ceux qu'on appelle *Catachrèse*, *Métonymie*, *Métalepse*, *Synecdoque*, *Hyperbole*, *Métaphore*, &c. dont nous avons parlé, (*Voyez ces mots*,) il y a encore d'autres Sens dans lesquels les mots peuvent être employés, & ces Sens sont la plûpart autant d'autres différentes sortes de tropes ; il me paroît qu'il est très-utile de les connoître pour mettre de l'ordre dans les pensées, pour rendre raison du discours & pour bien entendre les Auteurs. C'est pourquoi nous croyons devoir consacrer un article à cette matiere qu'on rapporte ordinairement à la Grammaire, mais qui tient réellement à la Rhétorique ; & ce que nous dirons, sera un abrégé de la troisieme partie du Livre des Tropes de M. *du Marsais*.

SENS ABSOLU, SENS RELATIF. Un mot est pris dans un Sens absolu, lorsqu'il exprime une chose considérée en elle-même sans aucun rapport à une autre. Par exemple, quand je dis que *le soleil est lumineux*, cette expression est dans un Sens absolu. Mais si je disois que *le soleil est plus grand que la terre*, alors je considérerois le soleil par rapport à la terre, ce seroit un Sens

relatif ou respectif. Le Sens relatif ou respectif est donc, lorsqu'on parle d'une chose par rapport à quelqu'autre. Il y a des mots relatifs, tels que *pere*, *fils*, *époux*, *sçavant*, *petit*, *gros*, &c.

SENS ADAPTÉ. Quelquefois on se sert des paroles de l'Ecriture sainte, ou de quelqu'Auteur profane, pour en faire une application particuliere qui convient au sujet dont on veut parler, mais qui n'est pas le Sens littéral de l'Auteur dont on les emprunte, c'est ce qu'on appelle *Sens adapté*.

Dans les Panégyriques & dans les Oraisons funébres, le texte du discours est pris ordinairement dans le Sens dont nous parlons. M. *Fléchier*, dans son Oraison funébre de M. de *Turenne*, applique à son héros ce qui est dit dans l'Ecriture de *Judas Machabée* qui fut tué dans une bataille. *Voyez* ALLUSION. *Voyez aussi l'article* TROPES.

SENS COLLECTIF, SENS DISTRIBUTIF. *Collectif* vient d'un mot latin qui signifie *recueillir*, *assembler*. *Distributif* vient d'un autre mot latin qui veut dire *distribuer*, *partager*.

La femme aime à parler : cela est vrai, en parlant des femmes en général ; ainsi le mot de *femme* est pris là dans un sens collectif ; mais la proposition est fausse dans le Sens distributif, c'est-à-dire que cela n'est point vrai de chaque femme en particulier.

L'homme est sujet à la mort, cela est vrai dans l'un & l'autre de ces deux Sens.

Au lieu de dire *le Sens collectif & le*

Sens distributif, on dit aussi *le Sens général* & *le Sens particulier*.

Il y a des mots qui sont collectifs, c'est-à-dire, dont l'idée représente un tout, en tant que composé de parties actuellement séparées; tels sont *armée*, *république*, *nation*, *régiment*, &c.

SENS COMPOSÉ, SENS DIVISÉ. Quand l'Evangile dit, *Les aveugles voient*, *les boiteux marchent;* ces termes *aveugles*, *boiteux* se prennent dans le Sens divisé, c'est-à-dire que ce mot *aveugles* se dit là de ceux qui étoient aveugles & qui ne le sont plus; ils sont divisés, pour ainsi dire, de leur aveuglement; car les aveugles, en tant qu'aveugles, ce qui seroit le sens composé, ne voient pas.

Quand on dit que les pécheurs n'entreront pas dans le royaume des cieux, on parle des pécheurs dans le Sens composé, c'est-à-dire de ceux qui demeureront dans le péché.

SENS DÉTERMINÉ, SENS INDÉTERMINÉ. Chaque mot a une certaine signification dans le discours; autrement il ne signifieroit rien. Mais ce Sens, quoique déterminé, ne marque pas toujours précisément un tel individu, un tel particulier: ainsi on appelle *Sens indéterminé*, ou *indéfini*, celui qui marque une idée vague, une pensée générale, qu'on ne fait point tomber sur un objet particulier. Par exemple: *On croit*, *on dit;* ces termes ne désignent personne, en particulier, qui croie ou qui dise. Voilà ce qu'on nomme *Sens indéterminé*.

Au contraire, le Sens déterminé tombe sur un objet particulier; il désigne une ou plusieurs personnes une ou plusieurs choses, comme : *Les Cartésiens croient que les animaux sont des machines : Cicéron dit dans ses* Offices, *que la bonne foi est le lien de la société.*

SENS ÉQUIVOQUE, SENS LOUCHE. Ce que nous en avons déja dit, suffit pour en donner une juste idée. *Voyez* ÉQUIVOQUE, LOUCHE.

SENS LITTÉRAL, SENS SPIRITUEL. *Le Sens littéral* est celui que les mots excitent d'abord dans l'esprit; c'est le Sens qui se présente naturellement à l'esprit. Entendre une expression littéralement c'est la prendre au pied de la lettre.

Le Sens spirituel est celui que le Sens littéral renferme; il est enté, pour ainsi dire, sur le Sens littéral; c'est celui que les choses, signifiées par le Sens littéral, font naître dans l'esprit.

Dans les paraboles, dans les fables, dans les allégories, il y a d'abord un Sens littéral. On dit, par exemple, qu'un loup & un agneau vinrent boire à un même ruisseau; que le loup, ayant cherché querelle à l'agneau, il le dévora. Si vous vous attachez simplement à la lettre, vous ne verrez dans ces paroles qu'une simple aventure arrivée à deux animaux. Mais cette narration a un autre objet, on a dessein de vous faire voir que les foibles sont quelquefois opprimés par ceux qui sont plus puissans, & voilà le Sens spirituel, qui est toujours fondé sur le Sens littéral.

C'est un fou, c'est une folle; ces mots ne

marquent pas toujours que la personne, dont on parle, ait perdu tout-à-fait l'esprit; on veut dire seulement, que c'est une personne qui suit ses goûts, ses caprices, qui ne se prête pas aux réflexions des autres. *J'aurai l'honneur de... Je suis votre très-humble & très-obéissant serviteur*, sont des formules de politesse qui ne doivent pas être prises dans le Sens littéral. Ainsi l'on voit que, comme dit S. Paul, la lettre ne doit pas toujours être prise à la rigueur, *Elle tue, & l'esprit donne la vie;* autre expression métaphorique, qu'il faut prendre dans le Sens figuré.

SENS PROPRE, SENS FIGURÉ. Un mot est employé dans le discours, ou dans le Sens propre, ou en général dans un Sens figuré, quel que puisse être le nom que les Rhéteurs donnent ensuite à ce Sens figuré.

Le Sens propre, c'est la premiere signification du mot. Un mot est pris dans le Sens propre, lorsqu'il signifie ce pourquoi il a été premiérement établi. Par exemple: *Le feu brûle, la lumiere nous éclaire*, tous ces mots-là sont dans le Sens propre.

Mais, quand un mot est pris dans un autre Sens, il paroît alors, pour ainsi dire, sous une forme empruntée, sous une figure qui n'est pas sa figure naturelle, c'est-à-dire celle qu'il a eu d'abord; alors on dit que ce mot est au figuré. Par exemple: *Le feu de vos yeux, le feu de l'imagination, la lumiere de l'esprit, la clarté d'un discours.*

Masque, dans le sens propre, signifie une sorte de couverture de toile cirée, ou de quelqu'autre matiere, qu'on se met sur le visage

pour se déguiser ou pour se garantir des injures de l'air. Ce n'est point dans ce Sens propre que *Malherbe* prenoit le mot de *masque*, lorsqu'il disoit qu'à la cour il y avoit plus de masques que de visages : *masques* est là dans un Sens figuré, & se prend pour *personnes dissimulées*, pour ceux qui cachent leurs véritables sentimens, qui se démontent, pour ainsi dire, le visage, & prennent des mines propres à marquer une situation d'esprit & de cœur, toute autre que celle où ils sont effectivement. Il n'y a peut-être point de mot qui ne se prenne en quelque Sens figuré, c'est-à-dire éloigné de sa signification propre & primitive. Les mots les plus communs & qui reviennent souvent dans le discours, sont ceux qui sont pris le plus fréquemment dans un Sens figuré, & qui ont un plus grand nombre de ces sortes de Sens : tels sont *corps*, *ame*, *tête*, *couleur*, *avoir*, *faire*, &c.

SENTENCE, est une pensée morale, qui est universellement vraie & louable, même hors du sujet auquel on l'applique. Tantôt elle se rapporte à une chose, comme celles-ci :

Le trop de confiance attire le danger. P. Corneille.

L'opprobre avilit l'ame & flétrit le courage. Voltaire.

& tantôt à une personne, comme cette autre de *Domitius Afer* : *Un prince, qui veut tout connoître, est dans la nécessité de pardonner bien des choses.*

Quelques Auteurs prétendent que, dans

l'art oratoire, la Sentence est une partie de l'enthymème; d'autres, que c'est le commencement ou le couronnement & la fin de l'épichérème, ce qui est vrai quelquefois, mais non pas toujours. Sans m'arrêter à ces minuties, je distingue trois sortes de Sentences; les unes simples, telles que sont les deux premieres que nous avons rapportées : les autres, qui contiennent la raison de ce qu'elles disent, comme celle-ci, *Dans toutes les querelles, le plus fort, encore qu'il soit l'offensé, paroît toujours l'offenseur, par cette raison qu'il est le plus fort* : les autres doubles ou composées, comme, *la complaisance nous fait des amis, & la franchise des ennemis.*

Il y a des Auteurs qui comptent jusqu'à dix sortes de Sentences, sur ce principe qu'on peut les énoncer par interrogation, par comparaison, par admiration, &c. Mais, en suivant ce principe, il en faudroit admettre un nombre encore plus considérable, puisque toutes les figures peuvent servir à les exprimer. Un genre des plus remarquables est celui qui naît de la diversité de deux choses. Par exemple : *La mort n'est point un mal, mais les approches de la mort sont fâcheuses.* Quelquefois on énonce une Sentence d'une maniere simple & directe, comme, *L'avare manque autant de ce qu'il a que de ce qu'il n'a pas;* quelquefois par une figure, ce qui lui donne encore plus de force, par exemple quand je dis, *Est-ce un si grand mal que de mourir?* On sent bien que cette pensée est plus forte que si je disois tout simplement : *La mort n'est point*

un mal. Il en est de même, quand une pensée vague & générale devient propre & particuliere, par l'application que l'on en fait. Ainsi, au lieu de dire en général, *Il est plus aisé de perdre un homme que de le sçauver*, *Médée* s'exprime plus vivement dans *Ovide*, en disant :

Moi, qui l'ai pu sauver, je ne le pourrai perdre ?

Les Sentences font un bel effet dans une histoire, dans un roman, dans un ouvrage d'éloquence, quand elles naissent du sujet, qu'elles sont vraies, courtes, & qu'on n'y remarque aucun air de prétention. Elles sont autant de défauts dans une piéce de théatre, soit comique ou tragique, parce que tout doit y être mis en action. Il n'y a que les ignorans qui applaudissent aux maximes, aux Sentences, qu'on rencontre dans les ouvrages dramatiques. On trouve des Sentences dans les piéces de *Racine*, mais qu'on y fasse attention, elles ne sont Sentences que hors de la piéce, & non dans la bouche des personnages. *Voyez* DRAME.

On peut mettre au nombre des Sentences, dit le P. *Lami*, toutes les expressions ingénieuses, qui renferment en peu de paroles de grands sens, ou qui disent plus de choses que de paroles. Néanmoins leur prix ne consiste pas tant dans les choses, que dans le tour des paroles, ou dans l'art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup. Il y a des Sentences dont le sens fait la beauté, n'importe qu'il soit exprimé avec étendue. Telle est la réflexion que *Lu-*

cain fait sur l'erreur des anciens Gaulois qui croyoient que les ames ne sortoient d'un corps, que pour rentrer dans un autre. Je me servirai de la traduction de *Brebeuf* :

Officieux mensonge ! agréable imposture !
La frayeur de la mort, des frayeurs la plus dure ;
N'a jamais fait pâlir ces fieres nations
Qui trouvent leur repos dans leurs illusions.
De-là naît dans leurs cœurs cette bouillante envie
D'affronter une mort qui donne une autre vie,
De braver les périls, de chercher les combats,
Où l'on se voit renaître au milieu du trépas.

L'épiphonème est une exclamation qui contient toujours une Sentence. *Voyez* ÉPIPHONÉME.

SENTIMENT, INVENTION. Ces deux mots expriment avec exactitude ce qu'il y a de plus beau, de plus fin, de plus délicat dans les ouvrages d'esprit. Le sensible qui touche, & le nouveau qui plaît, voilà les deux parties essentielles, qui en font tout le mérite & toute la perfection. Parlons d'abord de l'invention.

Un ouvrage d'esprit n'est estimable qu'autant qu'il flate agréablement l'imagination, qu'il a quelque chose qui frape, qui réveille, qui saisit par sa nouveauté, soit dans le choix du sujet, soit dans l'ordonnance des parties, ou dans la vivacité des pensées, la finesse du tour, le feu & la variété, des expressions ; c'est alors qu'il plaît, & voilà ce qu'on entend par *l'Invention*. Voyez INVENTION. SUJET.

Il charme encore plus, si, outre l'agréable & le nouveau, il touche par des images sensibles; s'il peint naïvement les passions, s'il s'insinue adroitement dans le cœur & donne le mouvement à ses ressorts secrets, avec autant de délicatesse, de legéreté & de force en même tems, que personne ne puisse s'en défendre, & que chacun, à la simple lecture, se sente intérieurement ému, ébranlé, emporté par une douce violence. C'est ce qui s'appelle *Sentiment* dans un ouvrage d'esprit *Voyez* INTÉRÊT. PROPRIÉTÉ DU STYLE.

L'Invention est distinguée du Sentiment, en ce que l'une s'arrête à l'esprit & à l'imagination, & que l'autre va droit au cœur. L'Invention pourra convaincre, mais il n'appartient qu'au Sentiment de persuader, parce que, pour persuader, il faut emporter le cœur, au lieu que, pour convaincre, il suffit d'éclairer l'esprit & de lui plaire. Une personne sera forcée de se rendre à l'évidence, mais il faut que le Sentiment la détermine à suivre volontiers ses lumieres. L'Invention éblouit par son brillant, le Sentiment échauffe & anime par un feu d'autant plus vif, qu'il est plus couvert, & qu'on s'en donne moins de garde. L'Invention ne montre que des fleurs qui ont leur agrément, le Sentiment produit des fruits que l'on goûte avec délices.

Delà il est aisé de juger combien le Sentiment l'emporte sur l'Invention. Celui-là répand dans le fond du cœur de l'homme une onction dont la douceur le ravit, l'anime, & se fait mieux sentir qu'on ne la peut expri-

mer, celle-ci, quand elle est seule, a toujours, malgré ses charmes, quelque chose de froid, de sec, d'insipide.

Quand on dit qu'il y a de l'Invention dans un traité, dans un discours, dans un poëme, c'est dire qu'il y a du nouveau & du beau, soit dans le choix de la matiere, soit dans l'arrangement & la fécondité des preuves, soit dans le tour & la vivacité des figures & des expressions; qu'on y admire des traits brillans, d'heureuses saillies, en un mot, tout ce qui peut flater l'esprit & charmer l'imagination.

Au contraire, un ouvrage sans Invention, n'a rien qui pique la curiosité & qui attire l'attention; rien que de commun & de trivial. Un discours ou un poëme peut être régulier dans toutes ses parties, châtié, exact, avoir même quelques ornemens, sans qu'on y trouve de l'Invention, lorsqu'il n'est pas assaisonné d'un certain sel qui le releveroit, lorsqu'il n'a pas cet air de nouveauté qui plaît, lorsqu'il n'enchérit pas sur ce qu'on a pu voir ailleurs dans le même genre.

Il ne faut pasce pendant confondre l'Invention avec l'affectation, toujours déplaisante, sur-tout dans un ouvrage d'esprit. L'art y doit être tellement couvert & si bien ajusté, qu'il imite le plus beau naturel, qu'il se fasse chercher, avant que d'être apperçu, & qu'il ne se montre qu'autant qu'il faut pour se faire estimer. Ainsi l'Invention, telle qu'on doit l'entendre ici, ne consiste pas dans les pointes, dans les jeux de mots, dans certaines petites fleurs

qui n'ont qu'un faux éclat, ni dans une élévation à perte de vue. Il faut de vraies beautés capables de satisfaire l'esprit, encore plus que de l'amuser & le divertir.

Ces beautés de l'invention qui contentent l'esprit, veulent être soutenues & animées par le Sentiment qui pénetre le cœur. Il y a du Sentiment dans un ouvrage d'esprit, lorsqu'il fait en nous certaines impressions auxquelles on ne peut se refuser, qu'il emporte la persuasion & qu'il produit des mouvemens intérieurs, conformes à ceux qu'il représente, ou qui en sont les effets naturels; de sorte qu'on se sent touché, ému, attendri, sans sçavoir comment, ni pouvoir rendre raison de ce qui se passe dans le cœur.

L'abondance de Sentiment ne gâte jamais un ouvrage; au contraire, le trop d'Invention ou d'esprit est un défaut, sur-tout dans les sujets passionnés, parce qu'il n'y a rien qui garde moins d'ordre, de mesures, qui s'étudie moins que les passions violentes. *Ovide* est trop ingénieux dans la douleur, il fait voir de l'esprit, quand vous n'attendez que du sentiment. On remarque dans de très-habiles Orateurs, comme dans *Fléchier*, cet excès d'invention ou d'esprit, des tours un peu trop recherchés, des figures qui reviennent souvent, ou qui sont poussées au-delà des bornes. Mais on ne se plaindra jamais de trouver dans un Auteur trop de Sentiment; chaque lecteur en est insatiable. Plus une piéce est animée, touchante, pathétique, & plus on la dévore avec avidité.

Dans une lettre, il faut plus de ſentiment que d'eſprit. En effet, le Sentiment conſiſte dans une expreſſion ſimple & naturelle, mais en même tems noble, vive, pénétrante, qui ne donne à l'eſprit qu'autant qu'il faut pour gagner le cœur; & c'eſt juſtement ce qui forme le ſtyle de lettre.

Les compoſitions qui demandent du ſublime, veulent auſſi plus d'Invention; mais elle doit être tellement ménagée, qu'elle n'étouffe pas le Sentiment. Il faut moins, il eſt vrai, de celui-ci dans certains ſujets où l'on ſe propoſe plus de plaire & de divertir, que de toucher; mais il en faut toujours, & on ne ſçauroit jamais riſquer d'en mettre autant que le ſujet en peut porter. Je ne penſe pas que dans une piéce de quelque étendue, on doive s'arrêter à l'eſprit, ſans aller au cœur; & il eſt même fort difficile de plaire qu'on ne s'y inſinue par quelque endroit.

L'Invention & le Sentiment ſe trouvent admirablement unis, & maniés avec une adreſſe incomparable dans l'Enéïde, ſurtout dans le ſecond livre, qui repréſente les furieux tranſports de *Didon*. L'eſprit y brille ſans affectation, & les ſentimens y ſont copiés d'après nature : il ſemble qu'on voie ſous ſes yeux le ſpectacle de cette reine déſeſpérée, au départ du héros qu'une généreuſe réſolution éloigne à jamais de ſa perſonne. Il ſemble qu'on entend ſes tendres reproches; qu'on la voit monter ſur le bûcher, & s'enfoncer le poignard dans le ſein. On admire *Enée;* on plaint *Didon :* l'eſprit eſt charmé, le cœur s'intéreſſe; dif-

férentes affections se succedent : c'est une espece de ravissement qu'on éprouve, à moins que d'être stupide & insensible.

L'Ecriture sainte, dans sa noble simplicité, montre quelquefois de l'Invention; on y trouve des figures, des couleurs, des traits aussi frapans qu'on en puisse desirer. Peut-on rien de plus vif & de plus brillant, par exemple, que la description du cheval dans le Livre de *Job*? Il y a certainement de quoi satisfaire l'esprit & l'imagination. Job, ch. 39.

Mais ces Livres divins sont sur-tout admirables par les Sentimens; c'est en quoi ils excellent. Les sujets y sont touchés d'une maniere si naturelle, si insinuante! les caracteres y sont si justes, les portraits si parlans, qu'on ne peut se défendre d'en ressentir les secrettes impressions. Quoi de plus sensible & de plus touchant que l'histoire de *Joseph* reconnu par ses freres, telle que nous la voyons décrite dans la Genèse? Toutes les circonstances y sont amenées avec tant de justesse, & placées dans un jour si favorable, qu'elles saisissent le cœur & tirent presque les larmes des yeux. On sent l'embarras, l'inquiétude, les agitations des freres; on pénetre le trouble & les remords d'une conscience qui se réveille dans l'adversité, & qui les force de se reprocher un crime dont ils reconnoissent la juste punition. On entre naturellement dans le cœur de *Joseph*; on y découvre la droiture, la piété, la tendre affection pour des freres si dénaturés. On s'imagine entendre ces paroles, qui sont pour eux comme un coup de foudre : *Je suis Joseph que vous avez vendu*

en Egypte. On diroit que les voilà abattus, prosternés, n'osant lever les yeux, se jugeant des victimes destinées à la mort, pouvant à peine se rassurer par la douceur & la bonté de celui dont ils redoutent la vengeance. Voilà ce que c'est que les Sentimens dans une narration qui paroît toute simple & sans art.

Tel est encore le jugement de *Salomon*. La nature même y parle, & c'est la nature qui produit le Sentiment, ou plutôt qui en est la source féconde : c'est-là qu'on le puise, & on ne le trouve point ailleurs ; de sorte qu'un ouvrage où il n'y auroit point de naturel, n'auroit aussi ni goût ni sentiment.

Voilà, ce me semble, l'idée qu'on attache communément aux termes d'*Invention* & de *Sentiment*, lorsqu'on parle des ouvrages d'esprit ; c'est du moins l'usage & l'application que les personnes les plus éclairées en font dans leurs conversations & dans leurs écrits.

SIGNE. Ce mot, en rhétorique, signifie ce qui conduit à la connoissance d'une autre chose. On distingue deux sortes de Signes : les uns qui sont nécessaires, les autres qui ne le sont pas. Les premiers sont ceux où la chose prise pour signe, est toujours jointe à la chose signifiée ; par exemple, *il y a du feu dans cette maison, car il en sort de la fumée*. Les autres sont ceux où la chose qui sert de signe n'est pas inséparablement ni toujours nécessairement jointe à la chose signifiée. Par exemple, *la pâleur n'est pas toujours un Signe de crainte, puisqu'elle peut venir de maladie*.

On divise encore les Signes d'une autre maniere en deux especes. La premiere conclut du particulier au général, & de ces sortes de Signes les uns sont nécessaires, les autres ne le sont pas. Par exemple, *tous les Philosophes sont vertueux*, *car* Socrate *qui étoit Philosophe, étoit vertueux*. Ce raisonnement ne peut se réduire en syllogisme, & quand le Signe seroit vrai, la conclusion pourroit être fausse; *Socrate* n'est donc pas un Signe nécessaire de la vertu de tous les Philosophes. Mais dans cette espece, il y en a de nécessaires; par exemple, *il est malade, car il a la fiévre*. Si le Signe est vrai, la conclusion est incontestable.

La seconde espece conclut du général au particulier, & quelquefois la conséquence est nécessaire comme dans cet exemple: *tout sujet rebelle à la patrie est digne de mort; c'est donc avec raison qu'on a puni du dernier supplice les complices de* Catilina. Mais quelquefois elle ne l'est pas; par exemple, *il a la fiévre, car il a la respiration précipitée & entre-coupée*. Quand le Signe seroit vrai, la conclusion peut ne l'être pas; parce qu'une respiration entre-coupée & précipitée est un Signe équivoque, qui peut aussi-bien convenir à une personne qui n'a pas la fiévre, qu'à celle qui en est attaquée. *Voyez* ARGUMENT.

SIMILITUDE, Lieu commun ou figure de rhétorique qui consiste à rendre une chose sensible par la convenance qu'elle a avec une autre. Telle est celle qui se rencontre entre le corps humain, la tête, & une armée & le chef qui la commande;

entre un vaisseau agité par les vents, le pilote qui le dirige, & un Etat attaqué de toutes parts, & le prince qui le gouverne. Voici un exemple de cette figure, tiré d'un sermon du P. *Bourdaloue* sur la providence.

Carême de Bourdaloue, tom. 2.

» Le mondain croit qu'un Etat ne peut être » bien gouverné que par la sagesse & le » conseil d'un prince. Il croit qu'une mai- » son ne peut subsister sans la vigilance & » l'œconomie d'un pere de famille. Il croit » qu'un vaisseau ne peut être bien conduit » sans l'attention & l'habileté d'un pilote; » & quand il voit ce vaisseau voguer en » pleine mer, cette famille bien réglée, ce » royaume dans l'ordre & dans la paix, il » conclut sans hésiter, qu'il y a un esprit, » une intelligence qui y préside. Mais il » prétend raisonner tout autrement à l'é- » gard du monde entier; & il veut que » sans providence, sans prudence, sans » intelligence, par un effet du hazard, ce » grand & vaste univers se maintienne dans » l'ordre merveilleux où nous le voyons. » N'est-ce pas aller contre ses propres lu- » mieres, & contredire sa raison? »

Les rhéteurs se servent de la Similitude ou pour prouver, ou pour orner, ou pour rendre le discours plus clair & plus agréable. *Quintilien* que je consulte comme un guide propre à nous conduire dans les ouvrages d'esprit, dit que les Similitudes ont été inventées, les unes pour servir de preuve aux choses dont on traite, les autres pour éclaircir les matieres douteuses.

La premiere régle qu'il donne à ce sujet est de ne pas apporter pour éclaircissement

une chose peu connue; parce que ce qui doit éclairer & donner du jour à une chose, doit avoir plus de clarté que la chose même. C'est pourquoi, dit-il, laissons aux Poëtes les comparaisons sçavantes & peu connues.

La seconde régle est que les Similitudes ne doivent point être triviales; car plus elles paroissent neuves, plus elles causent d'admiration.

La troisieme est que l'on ne doit point employer des choses fausses pour Similitudes.

Quelquefois la Similitude précede la chose, ou la chose précede la Similitude; quelquefois aussi elle est libre & détachée; mais elle est plus agréable quand elle est jointe avec la chose dont elle est l'image, par un lien qui les embrasse toutes deux, & qui fait qu'elles se répondent réciproquement.

Une quatrieme régle qu'on peut ajoûter à celle de *Quintilien*, c'est que dans les Similitudes l'esprit doit toujours gagner, & jamais perdre; car elles doivent toujours ajoûter quelque chose, faire voir la chose plus grande, ou s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate; mais il faut bien se donner de garde de montrer à l'ame un rapport dans le bas, car elle se le seroit caché, si elle l'avoit découvert.

Une autre régle encore, c'est que l'esprit doit réunir dans les Similitudes tout ce qui peut fraper agréablement l'imagination; mais afin que la ressemblance dans les idées soit spirituelle, il faut que le rapport ne saute pas d'abord aux yeux, car il ne sur-

prendroit point, & la surprise est un moyen sûr de plaire. Si l'on comparoit la blancheur d'un objet à celle du lait ou de la neige, il n'y auroit point d'esprit dans cette Similitude, à moins qu'on n'apperçût quelque rapport plus éloigné entre ces deux idées capable d'exciter la surprise. Lorsqu'un Poëte nous dit que le sein de sa maîtresse est aussi blanc que la neige, il n'y a point d'esprit dans cette comparaison; mais lorsqu'il ajoûte avec un soupir, qu'il est d'ailleurs aussi froid, voilà qui est spirituel. Tout le monde peut se rappeller des exemples de cette espece; ainsi la Similitude doit fraper par quelque pensée nouvelle, fine, & qui cause une espece de surprise. Entre tant de belles Similitudes qu'on trouve dans nos Orateurs & nos Poëtes, je n'en citerai qu'une seule qui me charme par sa noble simplicité; c'est celle de M. *Godeau* dans sa Paraphrase du premier pseaume de *David*.

Comme sur le bord des ruisseaux,
Un grand arbre planté des mains de la Nature;
Malgré le chaud brûlant conserve sa verdure,
Et de fruits tous les ans enrichit ses rameaux:
Ainsi cet homme heureux fleurira dans le monde;
Il ne trouvera rien qui trouble ses plaisirs,
Et qui constamment ne réponde
A ses nobles projets, à ses justes desirs.

On trouvera plusieurs autres exemples de cette figure au mot COMPARAISON.

SIMPLE, (*genre*) un des trois genres ou caracteres d'éloquence; les deux autres

font le genre *sublime* & le genre *tempéré*. Nous avons traité de ces trois genres dans l'article ELOQUENCE.

SIMPLE. (ſtyle) Chaque ſujet a ſon ſtyle différent; mais, dans l'éloquence, on ramene néanmoins la différence des ſtyles aux trois fins principales que ſe propoſe l'Orateur, d'inſtruire, de toucher & de plaire. A chacune de ces fins répond un ſtyle particulier. A la premiere; le ſtyle *ſimple* pour inſtruire, prouver & convaincre; le ſtyle *ſublime*, pour remuer les paſſions, & entraîner les cœurs; le ſtyle *tempéré* ou *fleuri*, pour charmer l'auditeur, & lui faire goûter la vérité, à la faveur des ornemens dont on l'a embellie. Nous avons traité de ces trois ſtyles différens dans l'article STYLE. Nous dirons encore un mot du ſtyle *ſimple*, dans l'article ſuivant.

SIMPLICITÉ. Dans l'éloquence & la poëſie, la Simplicité eſt une maniere de s'exprimer pure, facile, naturelle, préciſe, & où l'art ne paroît point. La Simplicité tire ſon principal mérite de la pureté & de l'élégance de la diction, de la naïveté des penſées, de la facilité & de la propriété des expreſſions.

La Simplicité de ſtyle n'ôte rien à la grandeur des penſées, & peut renfermer ſous un air négligé, des beautés vraiment précieuſes.

Heureux qui ſe nourrit du lait de ſes brebis,
Et qui de leur toiſon voit filer ſes habits;
Qui ne ſçait d'autre mer que la Marne ou la Seine;
Et croit que tout finit où finit ſon domaine!

Voilà une peinture simple & charmante de la tranquillité champêtre, parce que c'est l'expression naïve des choses par leurs effets. La Simplicité forme le caractere du style de *Térence*. *Virgile* a employé le style simple dans ses églogues.

Il faut avoir une connoissance parfaite de la langue dans laquelle on écrit, dit le P. *Lami*, pour écrire simplement, & se soutenir sans tomber. Il y a des termes & des tours qu'on n'emploie que dans les grandes occasions, ce qui fait le style sublime; mais quand il s'agit de dire quelque chose simplement, c'est-à-dire d'en parler comme l'on parle ordinairement, on est assujetti à l'usage ordinaire, qu'il faut par conséquent posséder en perfection pour réussir dans le style simple. La Simplicité a donc ses difficultés. Le choix des choses n'y est pas difficile, puisqu'elles doivent être communes & ordinaires; mais ce qui la rend difficile, c'est que la grandeur des choses éblouit, & cache les défauts d'un Ecrivain. Quand on parle de choses rares & extraordinaires, on peut employer des métaphores, parce que l'usage ne donne point d'expressions assez fortes; le discours peut être enrichi de figures, parce qu'on n'envisage guères ce qui est grand d'une maniere tranquille, & sans ressentir des mouvemens d'admiration, d'amour ou de haine, de crainte ou d'espérance. Au contraire, si l'on n'a pour objet que des choses communes, on est obligé de n'employer que les termes propres & ordinaires : il n'est pas permis de figurer son discours; il faut parler simplement, ce qui

Art de parler, *liv.* 4, *ch.* 10.

n'eſt pas ſans difficulté. Car enfin ceux qui écrivent ne peuvent ignorer que la liberté de recourir aux figures eſt ſouvent commode, pour s'exempter de la peine de réchercher des mots propres qui ne ſe trouvent pas toujours. L'expérience fait connoître qu'il eſt plus facile de faire des figures, que de parler naturellement.

J'ai toujours obſervé que c'eſt le caractere des petits génies, que l'affectation dans le diſcours : un eſprit élevé, ſolide, n'établit pas ſa réputation ſur des phraſes, ſur des expreſſions qui n'ont que le tour de rare. Pourquoi ne pas dire les choſes d'une maniere naturelle? Pourquoi dire obſcurément, que *nous nous devenons plus chers, à meſure que nous ſommes plus près de nous perdre*, pour dire que, quand on eſt vieux & ſur le point de mourir, on ménage davantage la vie? Cette penſée eſt-elle ſi rare, ſi myſtérieuſe, qu'il la fallût ainſi envelopper? Il en eſt de même de cette expreſſion : *A parler ſainement, nous nous ſommes les premiers fâcheux dans un commerce trop long & trop ſérieux avec nous-mêmes.* Ne parleroit-on pas plus raiſonnablement en diſant ſimplement ce qu'on veut ici marquer, qu'*on s'ennuie quand on eſt ſeul, ſi cette ſolitude dure long-tems?* Le fameux Rhéteur *Longin* remarque qu'un diſcours tout ſimple exprime quelquefois mieux la choſe, que toute la pompe & tout l'ornement; qu'on le voit dans les affaires de la vie, une choſe énoncée d'une façon ordinaire ſe faiſant plus aiſément croire; car les expreſſions ſimples marquent un homme *Traité du Sublime.*

qui dit bonnement les choſes, & qui n'y entend point de fineſſe. Cet avis eſt de la derniere importance pour les compoſitions & pour les converſations ; car il y a des hommes qui craignent de parler ſimplement, & qui courent perpétuellement après ce qu'on appelle *phraſe*. Ils craindroient de paroître ſots & ignorans, s'ils n'étoient recherchés dans leurs expreſſions ; &, au jugement de ceux qui les entendent, ils ne ſont des ſots que parce qu'ils ne s'expriment pas avec la ſimplicité qui convient. Evitons toute eſpece d'affectation ; faiſons conſiſter l'eſprit à dire des choſes raiſonnables, & à les dire d'une maniere naturelle, en nous ſervant des termes propres que l'uſage a établis, ſans en affecter d'autres. *Voyez* AFFECTATION.

C'eſt donc dans ce que nous appellons *la Simplicité*, qu'un honnête-homme doit s'exercer particuliérement. Or il y a bien de la différence entre la Simplicité & la baſſeſſe qui n'eſt jamais bonne, & qu'il faut éviter avec d'autant plus de ſoin, qu'elle eſt voiſine de la Simplicité.

La Simplicité trouve place dans les ouvrages qui paroiſſent le moins la ſupporter. On doit, même dans l'ode, employer le ſtyle ſimple pour les choſes ſimples ; mais cette Simplicité doit avoir de la nobleſſe & de la dignité.

Poëſ. de Malherbe, Ode à Louis XIII.

Le Ciel, qui doit le bien ſelon qu'on le mérite,
Si de ce grand oracle il ne t'eût aſſiſté,
Par un autre préſent n'eût jamais été quitte
Envers ta piété.

Cette

Cette ſtance eſt d'une parfaite Simplicité. Le même Poëte va me fournir un exemple d'une Simplicité plus admirable encore :

En vain, pour ſatisfaire à nos lâches envies,
Nous paſſons près des Rois tout le tems de nos vies
A ſouffrir des mépris, à ployer les genoux ;
Ce qu'ils peuvent n'eſt rien ; il ſont ce que nous ſommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Paraphraſe du Pſeaume 145.

La Simplicité noble eſt d'auſſi bonne maiſon que la grandeur même ; & comme elle vient du même principe de bon eſprit, qui doute qu'elle ne ſe ſente du lieu d'où elle eſt ſortie, & que, par-tout où elle ſe rencontre, elle ne conſerve ſa dignité, ſes droits, ou pour le moins l'air & la mine de ſa naiſſance ?

Mais ſi cette Simplicité noble retrace de grandes images, elle ne diffère pas du ſublime. *Homere* & *Virgile* ſont des modèles de cette derniere Simplicité. *Racine* l'a très-bien connue ; & j'en cite pour preuve ces vers d'*Andromaque :*

Ne vous ſouvient-il plus, Seigneur, quel fut *Hector ?*
Nos Peuples affoiblis s'en ſouviennent encor.
Son nom ſeul fait trembler nos veuves & nos filles ;
Et dans toute la Grèce il n'eſt point de familles
Qui ne demandent compte à ce malheureux fils,
D'un pere ou d'un époux qu'*Hector* leur a ravis.

On donne comme un chef-d'œuvre de Simplicité ce quatrain, dont la penſée du

Vôtre surprend & donne plus à penser que ne feroit un long discours :

> *Colas* est mort de maladie ;
> Tu veux que j'en pleure le sort :
> Hé bien ! que veux-tu que j'en die ?
> *Colas* vivoit, *Colas* est mort.

La Simplicité rejette les façons de parler [illegible]lles ; quoiqu'elle refuse d'être revêtue d'habits [illegible] uniques, elle veut que les habits qu'on lui donne soient propres & honnêtes. Voyez au mot STYLE, ce qui concerne le style simple.

SINGULARITÉ, opposée à la raison. [illegible] BON SENS. (réussite du)

SIXAIN. On appelle *Sixain* une piéce de poésie composée de six vers seulement. [illegible] qui furent pro[illegible] Danemarck, [illegible]

[illegible]

Ne fondons point ſur eux une eſpérance folle :
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'eſt qu'un ſimulacre frivole,
Et les ſolides biens ne dépendent pas d'eux.

Cette eſpece de Sixains aſſez commune & fort belle comprend deux tercets qui ne doivent jamais enjamber le ſens de l'un à l'autre : il faut qu'il y ait toujours un repos marqué après le troiſieme vers. Les deux premiers y riment enſemble, & le troiſieme avec le dernier, ou avec le cinquieme, mais ordinairement avec celui-ci.

Voici deux Sixains dont les rimes ſont croiſées. Dans les Sixains de cette eſpece, le repos doit ſe trouver à chaque deux vers.

J'entends gémir dans ce ſéjour
La tendre Tourterelle :
Hélas ! d'un malheureux amour
Je ſoupire comme elle :
Son Amante a perdu le jour ;
Eglé m'eſt infidelle.

M. François.

Eglé juroit que ſon ardeur
Egaloit ma conſtance :
Pourquoi de ce ſerment trompeur
Bercer mon eſpérance ?
Cruelle *Eglé* ! rends-moi mon cœur
Ou mon indifférence.

Il y a une troiſieme eſpece de Sixains. Les quatre premiers ou les quatre derniers vers de ceux-ci doivent former un ſens.

complet, ou du moins un repos bien marqué. En voici un exemple :

J. B. Rousseau.

Seigneur, dans ton Temple adorable
Quel Mortel est digne d'entrer ?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Dans ce séjour impénétrable,
Où tes Saints inclinés d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majestueux ?

Les Sixains de cette espece, ainsi que ceux de la premiere, admettent deux vers de rime différente, c'est-à-dire quatre rimes masculines ou féminines, mêlées cependant de maniere qu'une rime masculine ne soit jamais suivie d'une autre rime masculine qui ne rimeroit pas avec elle, ni qu'une rime féminine ne soit point suivie d'une autre rime féminine d'un son différent. *Voyez* ODE. STANCE.

SOMMAIRE : abrégé qui contient en peu de mots la somme ou substance d'un livre, d'un chant, d'un chapitre, &c. *Voyez* ABRÉGÉ.

Le Sommaire qu'on met à la tête d'un livre ou d'un chapitre est utile au lecteur, pour lui donner une idée générale & pour lui faciliter l'intelligence de ce qui est traité dans le livre, ou chant, ou chapitre.

Les Sommaires sont principalement nécessaires dans un ouvrage d'histoire, surtout lorsqu'il est divisé par livres ou par chapitres, parce qu'ils présentent au lecteur, sous un coup d'œil abrégé, les principaux événemens qui y sont racontés.

Le Sommaire ne diffère point de l'argument. M. *de Voltaire* en a fait usage à la tête de chaque chant de la Henriade. Ces sortes d'abrégés doivent être courts, précis, clairs, d'un style coupé. *Voyez* ARGUMENT d'un Livre.

Il y a cette différence entre un Sommaire & une récapitulation, que celle-ci est à la suite ou à la fin des matieres, & que le Sommaire les précede ordinairement. *Voyez* RÉCAPITULATION.

SOMMAIRE : instruction chrétienne qu'on prononce dans une église pour l'édification des fideles. Ces petits discours ont un genre d'éloquence qui leur est propre, comme nous l'avons fait voir dans l'article ÉLOQUENCE de la Chaire.

SONNET : petit poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine on en trouve un, entre mille, qui soit sans défaut. *Despréaux* dit que le dieu des vers

Lui-même en mesura le nombre & la cadence;
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déja mis osât s'y remontrer.

Le même Poëte ajoûte :

Un Sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Je soupçonnerois volontiers *Despréaux* d'exagération dans ce qu'il dit ici du Sonnet : il sembleroit, à l'entendre, que ce petit ouvrage est aussi difficile qu'un poëme épique; cependant le méchanisme en est simple; & ce n'est pas un effort prodigieux

pour l'esprit humain, que de se soutenir dans une production de quatorze vers. Je sçais qu'on y est indispensablement obligé : par la raison même que le Sonnet n'est pas d'une grande étendue, les vers foibles & négligés en doivent être bannis; les expressions doivent en être nobles & pleines de justesse, les rimes riches & heureuses; tout doit y être exact, poli, châtié. Mais faut-il conclure de-là

*Qu'*un Sonnet sans défaut vaut seul un long poëme?

Une ode en effet, une tragédie, un poëme didactique, un poëme épique, n'ont-ils pas leurs difficultés? & ces difficultés ne sont-elles pas plus grandes que celles du Sonnet? Si le méchanisme n'en est peut-être pas si compliqué, le tissu en est bien plus considérable, plus difficile. Il faut du génie & une constance opiniâtre pour exécuter un long poëme; avec de l'esprit, il ne faut qu'un heureux moment pour faire un bon Sonnet. Quel est l'homme qui n'aimeroit pas mieux avoir fait le Lutrin, ou l'Art poétique, ou Cinna, ou la Henriade, que d'être l'Auteur de dix Sonnets auxquels on ne trouveroit rien à reprendre? Quoi qu'il en soit de la difficulté de ce poëme, voici sa forme artificielle ou méchanique. Le même *Despréaux* l'a exprimée heureusement. *Apollon*, dit-il,

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frapât huit fois l'oreille;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

c'est-à-dire que les huit premiers vers doivent être partagés en deux quatrains d'une égale mesure, qui roulent sur deux rimes qu'il faut placer, dans chaque quatrain, dans le même ordre. Le sens doit être complet à la fin du quatrain ; c'est un régle générale, soit pour le Sonnet, soit pour tout autre ouvrage de poésie composé par quatrains. (*Voyez* QUATRAIN.) Les six derniers vers, qui doivent rouler sur deux rimes différentes de celles des quatrains, sont partagés en deux tercets, & chaque tercet doit pareillement avoir un sens complet. Quant à la répétition du même mot, je ne la crois point défectueuse, pourvu qu'elle ne soit pas trop fréquente : d'ailleurs la répétition, quand elle est figure, donne de l'agrément & de la force au vers. C'est pourquoi je ne crains pas de dire que cette régle n'est pas plus particuliere au Sonnet qu'aux autres ouvrages de poësie, où les répétitions trop voisines sont toujours désagréables quand elles ne sont point figure.

Nous ne citerons point pour exemple le Sonnet de *Desbarreaux*, que tout le monde sçait par cœur à cause de sa beauté, quoiqu'il ne soit pas exempt de (a) défauts. Le Sonnet de M. *Godeau*, évêque de Vence, sur la mort de *Jesus-Christ*, mérite d'être ici à la place de celui de *Desbarreaux*.

Vous qui, pour expier nos ingrates malices,
Immolez au Seigneur des agneaux innocens,

(a) *Jesus-Christ* en vers n'est pas tolérable, sur-tout dans un Sonnet où tout doit être poétique. *Rends-moi*

Et qui sur les Autels faites fumer l'encens ;
Prêtres de l'Eternel, quittez ces saints offices.

Venez voir votre Dieu dans de honteux supplices ;
Qui pousse vers le Ciel d'adorables accens ;
Et, par un sacrifice au-dessus de nos sens,
Met une heureuse fin à tous vos sacrifices.

Célébrez, ô pécheurs ! en ce merveilleux jour,
L'excès de ses bontés, l'ardeur de son amour ;
Connoissez en ses maux la grandeur de vos crimes.

Mais la croix où *Jesus* meurt pour votre péché,
Au lieu de vos discours, vous veut pour ses victimes ;
Et l'art de la louer, c'est d'y vivre attaché.

Un Sonnet dont les rimes sont disposées, dans les deux derniers tercets, comme elles le sont dans celui qu'on vient de lire, se nomme *Sonnet régulier*, pour le distinguer du Sonnet irrégulier, dont le onzieme vers rime avec le quatorzieme, au lieu que dans l'autre le quatorzieme & le douzieme riment ensemble. Il est encore à remarquer que le Sonnet doit toujours finir par une rime d'un genre différent de celle par laquelle il a commencé ; ensorte que si le premier est

---

guerre pour guerre, n'est pas françois ; *guerre pour guerre* est d'ailleurs une expression fort plate. *Dessus quel endroit* n'est pas poëtique ; il falloit dire *sur* & non pas *dessus*. M. de *Voltaire* prétend que ce Sonnet est de l'abbé *Lavau*, & que *Desbarreaux* fût toujours fâché qu'on le lui attribuât.

Lettre au Prince royal de Prusse.

masculin, le dernier doit être féminin ; & celui-ci masculin, lorsque l'autre est féminin : c'est une régle indispensable.

Les vers sur un Avorton, par M. *Hénault*, quoique semblables au Sonnet pour le nombre des vers, ne doivent point porter le nom de *Sonnet*, puisque l'Auteur y a violé les régles principales de cette espece de poëme.

On fait des Sonnets sur des bouts-rimés, c'est-à-dire sur des rimes données à remplir. (*Voyez* BOUTS-RIMÉS.) On peut sans injustice les ranger dans la classe de ces sortes d'amusemens dont le plus grand succès ne sçauroit jamais réparer la moindre partie du tems qu'on a perdu à les composer, & leur appliquer ce beau mot d'un Ancien : *Turpe est difficiles habere nugas*. L'esprit, gêné par la bizarrerie de la rime, néglige la justesse de la pensée, pour s'occuper uniquement de la versification. Qu'en résulte-t-il ? Un assez mauvais composé, mais nullement un Sonnet, puisqu'il n'est pas permis d'être médiocre en ce genre, dont le vrai caractere est un mêlange de force & de délicatesse, qui demande moins de génie que d'imagination, de la grandeur dans l'expression, & sur-tout un tour heureux & naturel dans les pensées ; ce qui fait que la plûpart péchent par trop de raffinement & de subtilité. Au reste notre siécle n'est plus dans le goût de ces petites piéces déterminées qui faisoient tant de bruit il n'y a pas longtems. Aujourd'hui l'on pense, l'on écrit en vers ; si les choses plaisent, qu'importe du titre qu'on leur donne ?

STANCES. Ce mot *Stance* vient de l'italien *stanza*, qui signifie *demeure*; parce qu'à la fin de chaque Stance il faut qu'il y ait un sens complet & un repos.

Ce genre de poésie, qui étoit autrefois fort à la mode, ne diffère peut-être réellement de l'ode, qu'en ce que celle-ci demande une marche audacieuse, au lieu que les Stances ont un cours égal & mesuré. C'est sur ce fondement que j'oserois assurer que l'ode de *Rousseau* sur la Naissance du *Duc de Bretagne*, & celle qu'il a adressée à M. *de la Fare*, sont de véritables odes, & que celle du même Auteur à la *Fortune*, n'est qu'un assemblage de Stances très-belles. Cependant les Stances exigent une certaine sublimité; mais, excepté celles de *Malherbe*, dont la force est le principal caractere, toutes les autres poésies du siécle dernier, auxquelles on a donné ce nom, ne sont guères remarquables que par la symmétrie des pensées recherchées, & par une opposition qui forme, à la fin de chaque Stance, une chute quelquefois heureuse, & souvent défectueuse par l'art qui s'y montre trop à découvert; comme *Corneille* l'avoue lui-même de celles qu'il a placées dans le *Cid*. Un Poëte moderne a nommé fort joliment ces sortes de vers *de froids dixains enfilés par chapitres*. Je ne prétends pas par-là leur enlever la gloire dont elles ont joui si long-tems; au contraire, je pense qu'elles contribuent infiniment à l'harmonie de nos vers, par la variété des cadences & par l'entrelacement des rimes. On peut les diviser en *Stances de nombre pair*, & *Stances*

J. B. Rousseau.

de nombre impair. Les premieres sont de quatre, de six, de huit, & de dix vers; nombre qu'elles ne doivent point excéder, quoi qu'en dise *Richelet*, qui en admet de douze & de quatorze. Celles de nombre impair sont de cinq, sept ou neuf vers, & alors elles doivent avoir trois rimes semblables. Nous allons donner en peu de mots des exemples de chacune de ces especes.

§. *Stances de nombre pair*. Dans les Stances de quatre vers, & dans toutes les autres en général, on peut employer indifféremment toute sorte de mesures & entremêler les rimes, comme on le juge à propos. La maniere la plus suivie est d'entremêler les vers Alexandrins & les vers de huit syllabes, quoiqu'on en puisse faire de quatre vers Alexandrins, comme celle-ci:

Un favori superbe, enflé de son mérite,
Ne voit point ses défauts dans le miroir d'autrui,
Et ne peut rien sentir que l'odeur favorite
De l'encens fastueux qui brûle devant lui.

Ode de Rousseau, *liv.* 3, *ode* 9.

On entre-mêle les rimes, ou en faisant rimer le premier vers avec le troisieme, & le second avec le quatrieme, comme dans l'exemple précédent; ou le premier avec le quatrieme, & le second avec le troisieme. On en trouve dans *Malherbe* où les rimes sont suivies; mais la cadence est inégale, comme dans cette strophe:

Un courage élevé toute peine surmonte:
Les timides conseils n'ont rien que de la honte;
Et le front d'un guerrier au combat étonné
N'est jamais couronné.

Il est libre encore de commencer par une rime masculine ou par une féminine, par un vers Alexandrin ou par un de huit syllabes ; l'harmonie est égale dans l'une & l'autre structure.

M. *** Autrefois un Amant soumis, tendre, sincère,
Etoit sûr de tout enflammer ;
On recherche aujourd'hui le Berger qui sçait plaire,
Et non celui qui sçait aimer.

Ode d'Horace, trad. par M. le duc de Nivernois.

Par son luth, par sa voix organe des amours,
Chloé seule me paroît belle :
Si le Destin jaloux veut épargner ses jours,
Je donnerai les miens pour elle.

Il suffira maintenant de donner des exemples des Stances dans les autres mesures, puisqu'on démêlera d'un coup d'œil le méchanisme des vers, le mêlange des rimes, & la variété que produisent l'entrelacement des cadences & des sons.

Rouss. Ode 1, liv. 1.

Dieu seul doit faire notre espoir,
Dieu, de qui l'immortel pouvoir
Fit sortir du néant le ciel, la terre, & l'onde ;
Et qui, tranquille au haut des airs,
Anima d'une voix féconde
Tous les êtres semés dans ce vaste Univers.

Id. ibid. Ode 6.

Du haut de la montagne où sa grandeur réside,
Il a brisé la lance & l'épée homicide
Sur qui l'impiété fondoit son foible appui.

Le ſang des étrangers a fait fumer la terre ;
Le feu de la guerre
S'eſt éteint devant lui.

Non, non, ſans le ſecours des Filles de Mémoire, *Id. l. 4. Ode au prince Eugène.*
Vous vous flatez en vain, partiſans de la gloire,
D'aſſurer à vos noms un heureux ſouvenir :
Si la main des neuf Sœurs ne pare vos trophées,
Vos vertus étouffées
N'éclaireront jamais les yeux de l'avenir.

N'envions que l'humble ſageſſe ; La Mothe, *Ode à Rouſſ.*
Seule elle fait notre nobleſſe,
Le vice, notre indignité :
Par-là ſe diſtinguent les hommes ;
Et que fait à ce que nous ſommes
Ce que nos peres ont été ?

Il y a encore des Stances de ſix vers dans une meſure différente. Or il n'eſt aucune de ces eſpeces différentes qui ne puiſſe être variée de cinq ou ſix manieres toutes harmonieuſes ; ce qui fait un des plus beaux agrémens de notre poéſie.

Les Stances de huit vers ne ſont, à proprement parler, que deux quatrains unis, ſoit que les vers aient tous la même meſure, ſoit qu'on les entre-mêle indifféremment. Deux exemples éclairciront ceci :

Par les ravages du tonnerre Rouſſ. *Pſ. 45.*
Nous verrions nos champs moiſſonnés ;

Et des entrailles de la terre
Les plus hauts monts déracinés ?
Nos yeux verroient leur masse aride
Transportée au milieu des airs,
Tomber d'une chute rapide
Dans le vaste gouffre des mers ?

Godeau, *Cantiq. de Judith.*

Poussons dans l'air des cris de joie ;
Oublions nos longues douleurs ;
Qu'aujourd'hui notre front se voie
Couronné de chapeaux de fleurs.
Faisons retentir les louanges
Du Dieu dont le pouvoir nous a tiré des fers ;
Et qui pour nous arma les Anges,
Alors que contre nous s'armerent les Enfers.

Les Stances de dix vers peuvent être composées de vers de huit syllabes dans cet ordre : le premier répond au troisieme, & le second au quatrieme ; le cinquieme & le sixieme riment ensemble ; le septieme répond au dixieme ; le huitieme & le neuvieme riment ensemble. Rien n'est plus harmonieux que cette mesure, qui convient admirablement au genre lyrique. Consultez à ce sujet les odes de *Rousseau* sur la Naissance du *Duc de Bretagne* & sur les *Conquérans.*

On peut encore employer dans ces Stances les grands vers, & croiser les rimes, sans consulter d'autre juge que l'oreille, en commençant par une rime masculine ou féminine, en les redoublant même, s'il en

résulte plus d'harmonie, comme dans ces vers :

Cent Rois venoient fur nous fondre de toutes parts : Rouff. Pf. 47.
Ils ont vu nos facrés remparts ;
Leur afpect foudroyant, tel qu'un affreux tonnerre,
Les a précipités au centre de la terre.
Le Seigneur dans leur camp a jetté la terreur :
Il parle, & nous voyons leurs thrônes mis en poudre,
Leurs Chefs aveuglés par l'errreur,
Leurs Soldats conſternés d'horreur,
Leurs vaiffeaux fubmergés, ou brûlés par la foudre ;
Monumens éternels de fa jufte fureur.

De pareilles ftances feroient-elles moins belles que celles de *Malherbe* & de *Godeau?* La liberté qu'on auroit d'en varier à fon gré les rimes & les cadences banniroit de ces fortes d'ouvrages le froid & la langueur qu'y répandent l'exacte fymmétrie & le refpect aveugle pour des régles arbitraires, dont nous avons autant de droit de fecouer le joug, que nos prédéceffeurs en avoient peu de nous l'impofer.

§. *Stances de nombre impair.* On n'en diftingue que de trois efpeces, fçavoir de cinq, de fept, & de neuf vers, dans lefquelles il faut néceffairement mettre trois rimes femblables, qu'on ne doit néanmoins jamais placer de fuite. Le Poëte célébre, Rouffeau. dont nous avons emprunté la plûpart des exemples précédens, nous en donnera de cette forte de Stances.

Le volage Amant de *Clytie* *Liv.* 2, *Ode* 5.
Ne careffe plus nos climats ;

Et bientôt, des monts de *Scythie*;
Le fougueux époux d'*Orithie*
Va nous ramener les frimats.

Liv. 1, Ode 4.

L'hypocrite, en fraudes *fertile*,
Dès l'enfance est paîtri de fard:
Il sçait colorer avec art
Le fiel que sa bouche *distille*;
Et la morsure du serpent
Est moins aiguë & moins *subtile*
Que le venin caché que sa langue répand.

Liv. 2, Ode 2.

Je ne prends point pour vertu
Les noirs accès de tristesse
D'un loup-garou revêtu
Des habits de la sagesse:
Plus legere que le *vent*,
Elle fuit d'un faux *sçavant*
La sombre mélancolie,
Et se sauve bien *souvent*
Dans les bras de la Folie.

Je n'ai proposé ces exemples que comme des modèles achevés qui peuvent également servir pour les Stances & pour l'Ode, puisque les Stances ne sont qu'un certain nombre de vers déterminé, dans lesquels le sens est complet; (ce qui convient aussi aux Strophes de l'ode dans notre poésie:) c'est pourquoi nous nous sommes dispensés d'entrer dans aucun détail à ce sujet dans l'article ODE.

Ce

Ce qu'on appelle proprement *Stances* n'est aujourd'hui plus en usage. On aime mieux faire des odes sans feu, sans enthousiasme, que de leur donner le titre de *Stances*. Il vaudroit cependant beaucoup mieux donner le nom de *Stances*, & non celui d'*Ode*, à certains sujets médiocres, peu susceptibles de l'enthousiasme lyrique. La mesure des vers, un certain arrangement de rimes, quelques pensées exprimées plutôt avec justesse qu'avec force, suffisent pour faire de bonnes Stances; au lieu que l'ode, outre cela, exige du feu, de la grandeur, de la sublimité, de vives images, des traits hardis. Le style sublime doit caractériser ce dernier genre de poésie, dont le premier peut se passer. C'est pourquoi les exemples que j'ai cités ne concernent que la structure des vers, l'arrangement des rimes, & l'harmonie. Pour ce qui regarde le fond de la composition & la noblesse des idées, on doit les rapporter uniquement à la poésie lyrique. *Voyez* ENTHOUSIASME lyrique. POÉSIE lyrique. ODE.

STROPHE, dans la poésie lyrique, est un certain nombre de vers qui renferment un sens complet, & qui est suivi d'un pareil nombre de vers de même mesure & dans la même disposition. Ce que nous avons dit du méchanisme des stances, dans l'article précédent, est applicable en tout point aux Strophes.

STYLE. Ce mot, dans sa premiere signification, se prend pour une espece de poinçon, dont les Anciens se servoient pour écrire sur l'écorce & sur des tablettes cou-

vertes de cire. Pour dire quel est l'Auteur d'une telle écriture, nous disons que cette écriture est de la main d'un tel; les Anciens disoient, c'est du Style d'un tel. Dans la suite des tems ce mot *Style* s'est appliqué à la maniere de s'exprimer. Quand on dit qu'un tel discours est du Style de *Cicéron*, qu'un tel ouvrage est du Style de *Tacite*, on entend que *Cicéron* & *Tacite* ont coutume de s'exprimer de telle maniere.

Nous traiterons, par ordre alphabétique, de toutes les especes de Style; mais ce ne sera qu'après avoir mis sous les yeux du lecteur quelques réflexions sur le Style en général, tirées du discours que M. *de Buffon* prononça le jour de sa réception à l'Académie françoise.

Le Style, dit cet illustre Ecrivain, n'est que l'ordre & le mouvement qu'on met dans ses pensées. Si on les enchaîne étroitement, si on les serre, le Style devient fort, nerveux & concis; si on les laisse se succéder lentement, & ne se joindre qu'à la faveur des mots, quelqu'élégans qu'ils soient, le Style sera diffus, lâche & traînant.

Mais avant de chercher l'ordre dans lequel on présentera ses pensées, il faut s'en être fait un autre plus général, où ne doivent entrer que les premieres vues & les principales idées : c'est en marquant leur place sur ce plan, qu'un sujet sera circonscrit, & que l'on en connoîtra l'étendue; c'est en se rappellant sans cesse ces premiers linéamens, qu'on déterminera les justes intervalles qui séparent les idées principales,

& qu'il naîtra des idées acceſſoires & moyennes qui ſerviront à les remplir. Par la force du génie, on ſe repréſentera toutes les idées générales & particulieres ſous leur véritable point de vue ; par une grande fineſſe de diſcernement, on diſtinguera les penſées ſtériles des idées fécondes ; par la ſagacité que donne la grande habitude d'écrire, on ſentira d'avance quel ſera le produit de toutes ces opérations de l'eſprit. Pour peu que le ſujet ſoit vaſte ou compliqué, il eſt bien rare qu'on puiſſe l'embraſſer d'un coup d'œil, ou le pénétrer en entier d'un ſeul & premier effort de génie ; & il eſt rare encore qu'après bien des réflexions on en ſaiſiſſe tous les rapports. On ne peut donc trop s'en occuper ; c'eſt même le ſeul moyen d'affermir, d'étendre & d'élever ſes penſées : plus on leur donnera de ſubſtance & de force, plus il ſera facile enſuite de les réaliſer par l'expreſſion.

Ce plan n'eſt pas encore le Style, mais il en eſt la baſe ; il le ſoutient, il le dirige, il régle ſon mouvement & le ſoumet à des loix : ſans cela, le meilleur Ecrivain s'égare, ſa plume marche ſans guide, & jette à l'aventure des traits irréguliers & des figures diſcordantes. Quelque brillantes que ſoient les couleurs qu'il emploie, quelques beautés qu'il ſeme dans les détails, comme l'enſemble choquera ou ne ſe fera point ſentir, l'ouvrage ne ſera point conſtruit ; & en admirant l'eſprit de l'Auteur, on pourra ſoupçonner qu'il manque de génie. C'eſt par cette raiſon que ceux qui écrivent comme ils parlent, quoiqu'ils par-

lent très-bien, écrivent mal; que ceux qui s'abandonnent au premier feu de leur imagination prennent un ton qu'ils ne peuvent ſoutenir; que ceux qui craignent de perdre des penſées iſolées, fugitives, & qui écrivent, en différens tems, des morceaux détachés, ne les réuniſſent jamais ſans tranſitions forcées; qu'en un mot, il y a tant d'ouvrages faits de piéces de rapport, & ſi peu qui ſoient fondus d'un ſeul jet.

Cependant tout ſujet eſt un; &, quelque vaſte qu'il ſoit, il peut être renfermé dans un ſeul diſcours : les interruptions, les repos, les ſections ne devroient être d'uſage que quand on traite des ſujets différens, ou, lorſqu'ayant à parler de choſes grandes, épineuſes & diſparates, la marche du génie ſe trouve interrompue par la multiplicité des obſtacles, & contrainte par la néceſſité des circonſtances : autrement le grand nombre de diviſions, loin de rendre un ouvrage plus ſolide, en détruit l'aſſemblage; le livre paroît plus clair aux yeux, mais le deſſein de l'Auteur demeure obſcur: il ne peut faire impreſſion ſur l'eſprit du lecteur; il ne peut même ſe faire ſentir que par la continuité du fil, par la dépendance harmonique des idées, par un développement ſucceſſif, une gradation ſoutenue, un mouvement uniforme que toute interruption détruit ou fait languir.

Pourquoi les ouvrages de la nature ſont-ils ſi parfaits? C'eſt que chaque ouvrage eſt un tout, & qu'elle travaille ſur un plan éternel, dont elle ne s'écarte jamais : elle prépare en ſilence les germes de ſes pro-

ductions; elle ébauche par un acte unique la forme primitive de tout être vivant; elle la développe, elle la perfectionne par un mouvement continu, & dans un tems prescrit. L'ouvrage étonne; mais c'est l'empreinte divine dont il porte les traits qui doit nous fraper. L'esprit humain ne peut rien créer; il ne produira qu'après avoir été fécondé par l'expérience & la méditation : ses connoissances sont les germes de ses productions. Mais s'il imite la nature dans sa marche & dans son travail, s'il s'éleve par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en forme un systême par la réflexion, il établira sur des fondemens inébranlables des monumens immortels.

C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur un objet, qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, & ne sçait par où commencer à écrire : il apperçoit à la fois un grand nombre d'idées; & comme il ne les a ni comparées, ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres; il demeure donc dans la perplexité : mais lorsqu'il se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé & mis en ordre toutes les idées essentielles à son sujet, il s'appercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume, il sentira le point de maturité de la production de l'esprit, il sera pressé de la faire éclorre, il n'aura même que du plaisir à écrire; les pensées se succéderont aisément, & le style sera naturel & facile; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra par-tout, & donnera de la vie à

chaque expression; tout s'animera de plus en plus; le ton s'élevera, les objets prendront de la couleur; & le sentiment se joignant à la lumiere l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce que l'on dit à ce que l'on va dire; & le Style deviendra intéressant & lumineux.

Rien ne s'oppose plus à la chaleur que le desir de mettre par-tout des traits saillans; rien n'est plus contraire à la lumiere, qui doit faire un corps & se répandre uniformément dans un écrit, que ces étincelles qu'on ne tire que par force en choquant les mots les uns contre les autres, & qui ne vous éblouissent pendant quelques instans que pour vous laisser ensuite dans les ténébres. Ce sont des pensées qui ne brillent que par l'opposition; l'on ne présente qu'un côté de l'objet, on met dans l'ombre toutes les autres faces: & ordinairement ce côté qu'on choisit est une pointe, un angle sur lequel on fait jouer avec d'autant plus de facilité, qu'on l'éloigne davantage des grandes faces sous lesquelles le bon sens a coutume de considérer.

Rien n'est encore plus opposé à la véritable éloquence que l'emploi de ces pensées fines, & la recherche de ces idées legeres, déliées, sans consistance, & qui, comme la feuille du métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant de la solidité: aussi plus on mettra de cet esprit mince & brillant dans un écrit, moins il y aura de nerf, de lumiere, de chaleur & de style, à moins que cet esprit ne soit lui-même le fond du sujet, & que l'Ecrivain n'ait pas eu d'autre

objet que la plaisanterie : alors l'art de dire de petites choses devient peut-être plus difficile que l'art d'en dire de grandes.

Rien n'est plus opposé au beau naturel que la peine qu'on se donne pour exprimer des choses ordinaires ou communes d'une maniere singuliere ou pompeuse ; rien ne dégrade plus l'Ecrivain. Loin de l'admirer, on le plaint d'avoir passé tant de tems à faire de nouvelles combinaisons de syllabes, pour ne dire que tout ce que le monde dit. Ce défaut est celui des esprits cultivés, mais stériles ; ils ont des mots en abondance, point d'idées ; ils travaillent donc sur les mots, & s'imaginent avoir combiné des idées, parce qu'ils ont arrangé des phrases, & avoir épuré le langage, quand ils l'ont corrompu en détournant les acceptions. Ces Ecrivains n'ont point de style ; ou si l'on veut, ils n'en ont que l'ombre ; le style doit graver des pensées, ils ne sçavent que tracer des paroles.

Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet, il faut y réfléchir assez pour avoir clairement l'ordre de ses pensées, & en former une suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée ; & lorsqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire successivement sur ce premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace qu'elle doit parcourir. C'est en cela que consiste la sévérité du style, c'est aussi ce qui en fera l'unité, & ce qui en réglera la rapidité ; & cela seul

aussi suffira pour le rendre précis & simple, égal & clair, vif & suivi. A cette premiere régle dictée par le génie, si l'on joint de la délicatesse & du goût, du scrupule sur le choix des expressions, de l'attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux, le style aura de la noblesse. Si l'on y joint encore de la défiance pour son premier mouvement, du mépris pour tout ce qui n'est que brillant, & une répugnance constante pour l'équivoque & la plaisanterie, le Style aura de la gravité, il aura même de la majesté. Enfin, si l'on écrit comme l'on pense, si l'on est convaincu de ce que l'on veut persuader, cette bonne foi avec soi-même qui fait la bienséance pour les autres & la vérité du Style, lui fera produire tout son effet, pourvu que cette persuasion intérieure ne se marque pas par un enthousiasme trop fort, & qu'il y ait partout plus de candeur que de confiance, plus de raison que de chaleur.

Les régles ne peuvent suppléer au génie; s'il manque, elles seront inutiles: bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir, bien rendre, c'est avoir en même tems de l'esprit, de l'ame & du goût; le Style suppose la réunion & l'exercice de toutes les facultés intellectuelles; les idées seules forment le fond du Style, l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire, & ne dépend que de la sensibilité des organes. Il suffit d'avoir un peu d'oreille pour éviter les dissonances des mots; & de l'avoir exercée, perfectionnée par la lecture des Poëtes & des Orateurs, pour que méchanique-

ment on soit porté à l'imitation de la cadence poëtique & des tours oratoires. Or jamais l'imitation n'a rien créé ; aussi cette harmonie des mots ne fait ni le fond ni le ton du Style, & se trouve souvent dans des écrits vuides d'idées.

Le ton n'est que la convenance du Style à la nature du sujet ; il ne doit jamais être forcé ; il naîtra naturellement du fond même de la chose, & dépendra beaucoup du point de généralité auquel on aura porté ses pensées. Si l'on s'est élevé aux idées les plus générales, & si l'objet en lui-même est grand, le ton paroîtra s'élever à la même hauteur ; & si en le soutenant à cette élévation, le génie fournit assez pour donner à chaque objet une forte lumiere, si l'on peut ajoûter la beauté du coloris à l'énergie du dessein, si l'on peut en un mot représenter chaque idée par une image vive & bien terminée, & former de chaque suite d'idées un tableau harmonieux & mouvant, le ton sera non-seulement élevé, mais sublime.

Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité, la multitude des connoissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne sont pas de sûrs garans de l'immortalité, si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets ; s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse & sans génie, ils périront, parce que les connoissances, les faits & les découvertes s'enlevent aisément, se transportent & gagnent même à être mises en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le Style est

l'homme même; le Style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer; s'il est élevé, noble, sublime, l'Auteur sera également admiré dans tous les tems; car il n'y a que la vérité qui soit durable, & même éternelle. Or un beau Style n'est tel en effet que par le nombre infini de vérités qu'il présente. Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, & peut-être plus précieuses pour l'esprit humain, que celles qui peuvent faire le fond du sujet.

Le sublime ne peut être que dans les grands sujets. La poësie, l'histoire & la philosophie ont toutes le même objet, l'homme & la nature. La philosophie décrit & dépeint la nature; la poësie la peint & l'embellit, elle peint aussi les hommes, elle les aggrandit, elle les exagere, elle crée les héros & les dieux; l'histoire ne peint que l'homme, & le peint tel qu'il est: ainsi le ton de l'histoire ne deviendra sublime, que quand il sera le portrait des plus grands hommes, quand il exposera les plus grandes actions, les plus grands mouvemens, les plus grandes révolutions; par-tout ailleurs il suffira qu'il soit majestueux & grave. Le ton du Philosophe pourra devenir sublime toutes les fois qu'il parlera des loix de la nature, des êtres en général, de l'espace, de la matiere, du mouvement & du tems, de l'ame, de l'esprit humain, des sentimens, des passions; dans le reste il suffira qu'il soit noble & élevé. Mais le ton de l'Orateur ou du Poëte, dès que le sujet est grand,

doit toujours être sublime, parce qu'il est le maître de joindre à la grandeur du sujet autant de couleur, autant de mouvement, autant d'illusion qu'il lui plaît, & que devant toujours peindre & toujours aggrandir les objets, il doit aussi par-tout employer toute la force, & déployer toute l'étendue de son génie. M. *de Buffon*.

STYLE ABONDANT : l'abondance du Style est quelquefois un vice, & quelquefois une qualité. Nous avons développé cette idée, au mot ABONDANCE du Style.

STYLE ACADÉMIQUE. On appelle ainsi un Style figuré, chargé d'ornemens, de métaphores, d'antithèses & d'épithètes. Je ne sçais par quelle raison on appelle ce Style *académique*, dit M. d'*Alembert* : ce n'est certainement pas, ajoûte-t-il, celui de l'Académie françoise ; il ne faut, pour s'en convaincre, que lire les ouvrages & les discours même des principaux Membres qui la composent. *Voyez* ACADÉMIQUE.

STYLE AFFECTÉ, est un style éloigné du naturel, &, par conséquent, vicieux. Il consiste principalement à dire en termes recherchés, & quelquefois ridiculement choisis, des choses triviales ou communes. *Voyez* AFFECTATION du Style. ENFLURE.

STYLE de l'apologue ; il doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel & naïf. Quoique nous ayons parlé de toutes ces qualités, nous en dirons encore un mot. La *simplicité* de ce Style consiste à dire en peu de mots, & avec les termes ordinaires, tout ce qu'on veut dire. Il y a cependant

des fables où *La Fontaine* prend l'essor ; mais cela ne lui arrive que quand les personnages ont de la grandeur & de la noblesse. D'ailleurs cette élévation ne détruit point la simplicité qui s'accorde, on ne peut mieux avec la dignité, comme nous l'avons fait voir au mot SIMPLICITÉ. Le *familier* de l'apologue est un choix de ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans le langage des conversations. Le *riant* est caractérisé par son opposition au sérieux ; le *gracieux*, par son opposition au désagréable : *Sa Majesté fourrée, une Hélène en beau plumage*, sont du Style riant. Le *naturel* est opposé, en général, au recherché, au forcé ; le *naïf* au réfléchi, & semble n'appartenir qu'au sentiment, comme la fable de la Laitiere. *Voyez* FABLE.

STILE ASIATIQUE. *Voyez* au mot ATTICISME.

STYLE BAS. La bassesse du Style consiste principalement dans une diction vulgaire, grossiere, séche, qui rebute & dégoûte le lecteur.

STYLE BUCOLIQUE. Il doit être sans apprêt, sans faste, doux, simple, naïf & gracieux dans ses descriptions. *Voyez* BUCOLIQUE. EGLOGUE. PASTORALE.

STYLE propre à la comédie. *Voyez* l'article COMEDIE.

STYLE qui convient à chaque sujet. *Voyez* PROPRIÉTÉ.

STYLE COUPÉ, est celui dont les phrases sont indépendantes & sans liaison réciproque. Le *Style coupé* est opposé au *Style pé-*

riodique. dont les phrases sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions.

Le *Style périodique* a deux avantages sur le Style coupé; le premier, qu'il est plus harmonieux; le second, qu'il tient l'esprit en suspens. La période commencée, l'esprit de l'Auditeur s'engage, & est obligé de suivre l'Orateur jusqu'au point, sans quoi il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très-agréable à l'Auditeur; elle le tient toujours en haleine.

Le *Style coupé* a plus de vivacité & plus d'éclat : on les emploie tous les deux tour-à-tour, suivant que la matiere l'exige. Mais cela ne suffit pas, à beaucoup près, pour la perfection du style; chaque genre d'ouvrage a une diction qui lui est propre. Le Style oratoire, le Style historique, le Style épistolaire, &c. ont chacun leurs régles, leur ton & leurs loix particulieres. *Voyez* HARMONIE du Style avec le Sujet. PROPRIETÉ du Style. CONVENANCE du Style. BIENSÉANCES du Style.

STYLE DOUX. *Voyez* DOUCEUR du Style.

STYLE DRAMATIQUE. Il a pour régle générale de devoir être toujours conforme à l'état de celui qui parle. Un roi, un simple particulier, un commerçant, un laboureur, ne doivent point prendre le même ton; mais ce n'est pas assez : ces hommes sont dans la joie ou dans la douleur, dans l'espérance ou dans la crainte. Cet état actuel doit donner encore une seconde conforma-

tion à leur Style, laquelle sera fondée sur la premiere, comme cet état actuel est fondé sur l'habituel. *Voyez* DRAME. COMEDIE. TRAGEDIE.

STYLE de l'Eglogue. Ce genre de poësie indique assez quel doit être le ton & le langage des personnages qu'on y introduit. Leurs pensées, leurs sentimens, leurs réflexions n'auront le caractere pastoral, qu'autant que leur discours sera dégagé de tout ce qui peut sentir la subtilité, la finesse, l'afféterie. *Voyez* ÉGLOGUE.

STYLE EMPOULÉ; il consiste dans une élevation vicieuse, & ressemble à la bouffissure des malades. Pour en connoître le ridicule, on peut lire le second chapitre de *Longin*, qui compare *Clitarque* à un homme qui ouvre une grande bouche pour souffler dans une petite flûte. *Voyez* EMPOULÉ. ENFLURE.

STYLE ÉPISTOLAIRE; il doit se conformer à la nature des Lettres qu'on écrit. On peut distinguer deux sortes de Lettres; les unes philosophiques, où l'on traite d'une maniere libre quelque point de morale ou quelque sujet littéraire; les autres familieres, qui sont une espece de conversation entre les absens. Le Style de celles-ci doit ressembler à celui d'un entretien, tel qu'on l'auroit avec la personne même, si elle étoit présente. Dans les Lettres philosophiques, il convient de s'élever quelquefois avec la matiere, suivant les circonstances. On écrit d'un Style *simple* aux personnes les plus qualifiées au-dessus de nous; on écrit à ses amis d'un Style *familier*. Tout

ce qui eſt familier eſt ſimple ; mais tout ce qui eſt ſimple n'eſt pas familier. *Voyez* ÉPITRE. LETTRES.

STYLE de la Fable. *Voyez* APOLOGUE. FABLE.

STYLE FACILE, eſt celui qui eſt naturel, qui n'admet aucun tour de force ; qui ne ſent point le travail ; qui ſemble, au contraire, couler de ſource. *Voyez* FACILE.

STYLE FIGURÉ. On appelle ainſi un Style plein d'images, de comparaiſons & d'ornemens : il eſt le fruit d'une imagination vive, & quelquefois l'effet d'une paſſion forte. *Voyez* FIGURÉ.

STYLE FLEURI, eſt celui qui admet toutes les figures & tous les ornemens du diſcours, connus ſous le nom de *fleurs d'éloquence.* Voyez FLEURI.

STYLE FROID ; il vient tantôt de la ſtérilité, tantôt de l'intempérance des idées. Celui-là parle froidement qui n'échauffe point notre ame, & qui ne ſçait point l'élever par la vigueur de ſes idées & de ſes expreſſions. (*Voyez* FROID.) La froideur du Style eſt oppoſée à la force & à la fécondité des idées. *Voyez* ABONDANCE. CHALEUR.

STYLE GRACIEUX, eſt un Style qui plaît, qui eſt plein d'attraits : il n'y a guères que le petit & le joli qui ſoient ſuſceptibles de ce Style. On loueroit mal une Oraiſon funébre, une tragédie, ſi on leur donnoit l'épithète de gracieux. *Voyez* GRACE.

STYLE GRAVE. Cette ſorte de Style convient aux choſes ſérieuſes ; il évite les fail-

lies, les plaisanteries, & s'éleve quelquefois au sublime. *Voyez* GRAVE.

STYLE HARMONIEUX, est celui qui est cadencé, qui a un mouvement qui flate agréablement l'oreille. En général, pour la perfection du Style, relativement à l'harmonie, il faut, 1° que les phrases s'arrangent de maniere qu'elles se produisent successivement; 2° que les idées, les jugemens & les raisonnemens, par une liaison naturelle, semblent s'attirer, & qu'elles se portent naturellement vers le but de toutes les parties; 3° que les idées dans les énumérations & les détails, tombent à coups vifs & précipités. *Voyez* CADENCE. NOMBRE.

STYLE HISTORIQUE. Le principal mérite du Style historique est la clarté; & une des principales qualités qu'il doit avoir, c'est d'être toujours proportionné au sujet. Une histoire générale ne s'écrit pas du même ton qu'une histoire particuliere. *Voyez* HISTOIRE.

STYLE IMITATIF. *Voyez* IMITATIVE. (*harmonie*) VERS imitatifs.

STYLE INTÉRESSANT. Ce qui rend principalement le Style intéressant, c'est la propriété des termes & leur convenance avec le sujet. Par cette propriété seule il nous transporte, il nous retient au milieu des objets qu'il nous représente; il leur donne une couleur qui les rend visibles, un corps qui les rend palpables, une expression qui les rend parlans. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE. PROPRIÉTÉ. HARMONIE DU STYLE.

STYLE

STYLE LACONIQUE, c'est-à-dire, bref, animé, sententieux. *Voyez* LACONISME.

STYLE LYRIQUE. Il doit être plein de chaleur & de sentiment : il s'éleve comme un trait de flamme ; il est tout rempli de l'enthousiasme du Poëte, enthousiasme qui naît de la présence de l'objet qu'il chante : de-là les termes riches, forts, hardis ; les sons harmonieux ; les figures brillantes, hyperboliques ; les images sublimes, les sentimens pleins de feu, & les tours singuliers de ce genre de poésie *Voyez* ENTHOUSIASME lyrique. ODE. POÉME lyrique.

STYLE MACARONIQUE, est un Style de mauvais goût dont quelques Poëtes ont fait usage, & qui consiste dans un mêlange de différens idiomes. *Voyez* MACARONIQUE.

STYLE MAROTIQUE. On appelle ainsi, en poësie, un langage naïf où régnent la simplicité & une négligence apparente. Ce Style tire son nom de *Marot*, parce que c'est celui de tous nos anciens Poëtes, qui a le mieux possédé le langage simple & naïf. *Voyez* MAROTIQUE.

STYLE MÉDIOCRE. C'est celui qui tient le milieu entre le simple & le sublime : on l'appelle encore *fleuri*, parce qu'il reçoit, dans l'art oratoire, tous les ornemens & tout le coloris de l'élocution ; nous en avons traité au mot FLEURI.

STYLE MÉTHODIQUE, est un Style qui marche à pas mesurés, avec ordre, & qui ne se permet aucun écart. Ce Style convient sur-tout aux ouvrages philosophiques

& à ceux qui donnent des régles. *Voyez* MÉTHODE. DIDACTIQUE.

STYLE NAÏF. Ce Style ne prend que ce qui est né du sujet & des circonstances : le travail n'y paroît pas plus que s'il n'y en avoit point ; c'est le *dicendi genus simplex* des Latins. La naïveté du Style consiste dans le choix de certaines expressions simples qui paroissent nées d'elles-mêmes, plutôt que choisies, dans des constructions faites comme par hazard, dans certains tours rajeunis, & qui conservent encore un air de vieille mode. Il est donné à peu de gens d'avoir en partage la naïveté du Style : elle demande un goût naturel, perfectionné par la lecture de nos vieux Auteurs François, d'un *Amyot*, par exemple, dont la naïveté de Style est charmante. *Voyez* NAÏVETÉ.

STYLE NOMBREUX, qui a de la cadence, de l'harmonie, un mouvement agréable qui flate l'oreille. *Voyez* NOMBRE. CADENCE.

STYLE OBSCUR, est celui qui manque de clarté. L'obscurité est le plus grand vice de l'élocution, soit qu'elle vienne du mauvais arrangement des mots, soit qu'elle vienne d'une trop grande briéveté. Comme on n'écrit que pour se faire entendre, la premiere chose à laquelle on doit songer, c'est d'être clair. Il faut, dit *Quintilien*, non-seulement qu'on puisse nous entendre, mais encore qu'on ne puisse pas ne pas nous entendre. La lumiere dans un écrit doit être comme celle du soleil dans l'univers, laquelle ne demande point d'attention pour

être vue. *Voyez* CLARTÉ. NETTETÉ. OBSCURITÉ.

STYLE ORATOIRE. Le Style est entre les mains de l'Orateur, ce que les couleurs sont dans celles du peintre; &, comme on n'emploie point les mêmes traits, ni les mêmes couleurs pour peindre un palais ou un paysage; qu'on ne représente point un incendie, comme une Bacchanale, ni le Carnaval de Venise comme la bataille d'Arbelles: ainsi, l'on ne fait pas un récit de choses tristes & touchantes avec les mêmes expressions qu'on emploiroit pour rendre une action folâtre ou un trait plaisant. Un raisonnement précis & serré sur une matiere importante, exige d'autres tours d'élocution que la description d'un combat ou d'une tempête: des reproches & des louanges ne se font point sur le même ton; le crime & la vertu parlent un langage bien différent. Aussi la premiere différence des Styles naît-elle de la différence des sujets. Quoiqu'elle paroisse infinie, on la ramene néanmoins, dans l'éloquence, aux trois fins principales que se propose l'Orateur, d'instruire, de toucher & de plaire. A chacune de ces fins, répond un Style particulier; à la premiere, le Style *simple* pour instruire, prouver & convaincre; le Style *sublime*, pour remuer les passions & entraîner les cœurs; le Style *tempéré* ou *fleuri*, pour charmer l'auditeur & lui faire goûter la vérité, à la faveur des ornemens dont on l'a embellie. Ces trois sortes d'élocutions sont comme le coloris des trois genres d'éloquence, dont nous avons traité dans l'ar-

ticle ELOQUENCE, qu'il ne faut pas confondre avec eux.

Nous avons déja parlé d'un de ces genres de Style. (*Voyez* FLEURI.) Nous traiterons plus bas des deux autres. *Voyez* STYLE simple. STYLE sublime.

STYLE PERIODIQUE, est celui qui a un mouvement qui flate agréablement l'oreille. Nous en avons parlé au mot STYLE coupé. On peut consulter encore les articles. PÉRIODE. CADENCE. NOMBRE.

STYLE PITTORESQUE, est celui qui peint, qui fait image, qui représente vivement les objets dont il est l'expression. *Voyez* ENTHOUSIASME. PROPRIÉTÉ.

STYLE POÉTIQUE. Comme nous n'avons consacré aucun article particulier au Style poétique, nous nous étendrons ici sur cette matiere que nous tâcherons de traiter d'une maniere instructive pour les jeunes gens qui ont du talent pour la poésie.

Nous distinguons d'abord, dans le Style poétique, ses qualités permanentes & ses qualités accidentelles. Ses qualités permanentes sont la clarté, la précision, la justesse, la correction, la facilité, l'abondance, l'élégance, le naturel, la décence & l'harmonie. Presque toutes ces qualités sont communes à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire, à la philosophie elle-même. *Voyez* CLARTÉ. PRECISION, &c. Ses qualités accidentelles sont celles qui varient & qui le distinguent de lui-même, comme ses tours & ses mouvemens, le ton que le sujet lui donne, le caractere que lui imprime

la pensée, celui qu'il emprunte des mœurs, de la situation, de l'intention de celui qui parle. Telles sont l'*Energie*, la *Naïveté*, la *Véhémence*, la *Délicatesse*, la *Simplicité*, la *Gravité*, la *Douceur*, &c. Voyez ces mots.

Le Style poétique, en général, peut être envisagé sur trois points de vue, qui en sont comme autant de caracteres. On peut le reconnoître, 1° à la nature, au choix & à l'arrangement des expressions; 2° à la beauté & à la multitude des idées ou des images; 3° à la richesse & à la finesse des tours & des figures. J'y suppose toujours l'harmonie qui naît de la mesure & de la rime. *Voyez* CADENCE. HARMONIE. RIME.

1° Le premier caractere auquel on peut reconnoître le Style convenable à la poésie, c'est à la nature des expressions, & à l'ordre dans lequel on les a placées. Quoique cette partie, en quelque sorte purement grammaticale, soit moins noble que les deux autres, elle n'en est cependant pas moins essentielle à la beauté du Style poétique, puisqu'il ne sera parfait qu'autant qu'il en réunira tous les caracteres. Examinons en particulier ce qu'il est plus important d'observer dans le choix & dans l'arrangement des expressions.

La poésie, dit-on tous les jours, est le langage des dieux: qu'a-t-on prétendu désigner par-là, sinon sa supériorité sur le langage ordinaire? Il faut donc que le Style poétique ait tous les avantages du Style commun; qu'il ait toutes les qualités permanentes dont nous avons parlé. Nous

n'entrerons dans aucun détail sur ces qualités : le lecteur peut recourir aux articles où il en est question ; nous nous contenterons de citer quelques exemples où elles ont été negligées.

On doit éviter les expressions qui ont un air barbare, ou qui ne sont usitées que dans les ouvrages consacrés à certains arts particuliers. L'usage qu'on en fait, sur-tout quand elles servent pour la rime, prouve une indigence qui ne donne pas une grande idée du Poëte. Les termes *moniteur* & *notions*, qu'on trouve dans les vers suivans, m'y paroissent déplacés :

Avantage de la Raison, Ode.

Avant que la Raison instruise votre enfance,
La Honte, prévenant leur tardive défense,
Est notre premier *moniteur*.....
Le joug de la Raison, vainqueur de ces nuages ;
Du véritable Dieu, sous cent fausses images,
Communique les *notions*.

Il faut remarquer qu'il est des termes qui sont proscrits de la belle poésie, parce qu'ils rendent le Style trop lâche & trop prosaïque : tels sont *puisque*, *pourvu que*, *de sorte que*, *d'ailleurs*, *en effet*, *c'est pourquoi*, *parce que*, *ainsi*, *d'autant que*, *lequel*, *laquelle*, *car*, *donc*, *or*. On ne souffre ces liaisons que dans la comédie, & quelquefois dans la tragédie ; genres de poésie qui sont supposés approcher davantage du discours familier.

Il faut encore éviter ces termes, *celui-ci*, *celui-là* ; *l'un*, *l'autre* ; *le premier*, *le second* : *tous termes de discussion*, dit M. *de*

Voltaire, *tous d'une prose rempante*. Les tragédies de M. *le Mierre* sont pleines de ces expressions prosaïques qu'on ne souffriroit pas dans une comédie de caractere. Je n'en citerai qu'un exemple tiré d'une scène d'*Artaxerce* : Poëtiq. part. 1.

L'ambition *de l'un*, *de l'autre* les ombrages,
Ami, vont me servir à former les orages.....
Détruire *l'un par l'autre*, & *par* ces coups hardis......
Je sçaurai lui parler *sans que je me trahisse*.....
C'est un coup inouï, c'est un crime que *doit*
Expier de son sang l'assassin *quel qu'il soit*.
Ainsi ce qu'on a vu donne à *ce qu'on ignore*
Plus de poids désormais, & d'apparence encore.
Votre courroux jamais, *quelqu'en soit* le malheur....

Ce n'est point là assurément de la poëfie ; ce n'est pas non plus de la prose ; c'est du françois barbare.

Les inversions ou les transpositions, quoique peu autorisées dans la prose, entrent dans la perfection du Style grammatical ; mais il faut que ces inversions soient naturelles, qu'elles n'aient rien de contraint, ni rien qui obscurcisse le sens. On ne doit pas conclure de la nécessité générale des inversions, que les vers où il n'y en auroit pas fussent pour cela prosaïques ; il y a des vers qui se soutiennent par l'harmonie & les grandes idées qu'ils présentent à l'esprit : tels sont ces vers de *Racine* :

On nous faisoit, *Arbate*, un fidele rapport,
Rome en effet triomphe, & *Mithridate* est mort. Mithridate, trag.

Les Romains vers l'Euphrate ont devancé mon
père,
Et trompé dans la nuit sa prudence ordinaire.... »

Le naturel des expressions, les sentimens qu'elles renferment, la douceur de l'harmonie, peuvent encore suppléer au défaut d'inversion, comme dans les vers suivans :

M. de Fourcroy.

Que fais-tu dans ce bois, plaintive Tourterelle ?
Je gémis, j'ai perdu ma compagne fidelle.
Ne crains-tu pas que l'Oiseleur
Ne te fasse périr comme elle ?
Si ce n'est lui, ce sera ma douleur.

Le naturel & le sentiment peuvent rendre des vers très-touchans sans le secours de l'inversion ; mais si le style poétique étoit encore soutenu par l'inversion, les vers auroient un mérite de plus. *Voyez* INVERSION.

2° Il est certain que de belles idées & en grand nombre, renfermées dans des expressions mesurées & terminées par des mêmes sons, suffisent pour rendre poétique le langage le plus uni, & que l'inversion ne fait que lui donner de l'agrément, sans lui être nécessaire. En voici un exemple :

Rouss. *Ode au roi de Polog.*

Les troupeaux rassurés broutent l'herbe sauvage ;
Le Laboureur content cultive ses guérèts ;
Le Voyageur est libre, & sans peur du pillage
Traverse les forêts.

Le Peuple ne craint plus de tyran qui l'opprime ;
Le foible est soulagé, l'orgueilleux abbatu ;
La force craint la loi ; la peine suit le crime,
Le prix suit la vertu.

Il n'y a dans ces vers aucune inversion, si ce n'est peut-être à la fin du troisieme, où *sans peur du pillage* devroit naturellement être placé après *traverse les forêts*; quoique cependant on puisse suivre ce même ordre dans une prose un peu noble. Mais dans les autres vers il n'y a aucune transposition; ce morceau néanmoins est aussi digne de la plus grande poésie, qu'aucun de ceux que nous ayons de *J. B. Rousseau*. Il est aisé d'en voir la raison. La poésie est le langage des dieux: ce sont eux qui inspirent les Poëtes; & jamais ils ne nous paroissent plus animés de leur souffle divin, que lorsqu'ils nous exposent de grandes idées sous des expressions énergiques, serrées & renfermées dans une juste mesure de vers exacts pour la rime. Si ces vers n'ont pas tous les ornemens dont la poésie est susceptible, semblable à ces personnes dont l'air noble & majestueux se suffit à lui-même pour fraper, ils en ont assez pour que la beauté & la multitude des pensées nous fassent oublier qu'il est des agrémens dont ils sont privés.

La grandeur des idées contribue beaucoup à rendre le Style poétique; mais le choix judicieux des épithètes n'y contribue pas moins. Sans ces accompagnemens, si j'ose parler ainsi, les belles idées perdroient en quelque sorte de leur grandeur; semblables à un monarque qui, quoiqu'également roi, le paroîtroit moins s'il étoit sans cortége, que lorsqu'on le voit environné d'une brillante cour. Sa grandeur dépend en partie de ses courtisans; mais il faut que leur éclat n'occupe pas tellement nos regards, qu'il nous

faſſe perdre de vue le monarque. Ils doivent au contraire ne ſervir qu'à le rendre plus grand à nos yeux. C'eſt ce qu'il faut obſerver dans les accompagnemens que nous donnons aux idées. *Rouſſeau* eſt un vrai modèle en ce genre ; ſon génie paroît ſurtout dans la délicateſſe de ſon goût à placer les épithètes. Otez celles qu'il donne aux idées de la ſixieme ſtance de l'Ode à la *Fortune*, ou bien ne faites que les changer, combien ne lui enleverez-vous pas de beautés ?

Quels traits me préſentent vos faſtes,
Impitoyables Conquérans ?
Des vœux outrés, des projets vaſtes,
Des Rois vaincus par des tyrans ;
Des murs que la flamme ravage ;
Le vainqueur fumant de carnage ;
Un Peuple au fer abandonné ;
Des meres pâles & ſanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes
Des mains d'un ſoldat effréné.

Il eſt évident que ce morceau doit ſes plus grandes beautés aux accompagnemens dont les idées ſont relevées. Mais il a fallu toute l'habileté de *Rouſſeau* pour employer un ſi grand nombre d'épithètes dans cette ſtrophe, ſans qu'aucune ſoit déplacée ; car en général la quantité d'épithètes affoiblit le Style & le rend ennuyeux. *Voyez* ÉPITHÈTE.

3° Quoique dans la poéſie on ne faſſe uſage d'aucune figure dont la proſe ne ſoit ſuſceptible, cependant il en eſt qui dans le

langage ordinaire ne ſont jamais auſſi fréquentes que dans la poéſie : telles ſont celles qui conſiſtent dans l'uſage des termes ſous une ſignification qui ne leur eſt point naturelle, ou dans un ordre avec des répétitions peu ordinaires & qui font dire qu'un Ecrivain a le Style figuré. Il en eſt d'autres qui ſervent à donner de la nobleſſe, de la force, de l'agrément au diſcours, leſquelles ſont également d'uſage dans la proſe & dans les vers, & qui font dire qu'un Auteur a de beaux tours, dans leſquels il enveloppe pour ainſi dire ſes penſées. *Voyez* STYLE figuré. FIGURES. TROPES. SENS.

Toute phraſe, quelle qu'elle ſoit, a un tour bon ou mauvais, plat ou relevé, enjoué ou ſérieux, dans lequel elle eſt renfermée; mais toute phraſe n'eſt pas figurée.

Un cœur noble ne peut ſoupçonner en autrui
La baſſeſſe & la malice
Qu'il ne ſent point en lui.

Ces trois vers de *Racine* ſont très-bien tournés; cependant le plus adroit Rhétoricien n'y découvriroit pas la moindre figure : d'où je conclus qu'il y a de la différence entre les figures & les tours; c'eſt ce qu'on a cependant toujours confondu dans nos Poétiques. Voici des vers dont la tournure eſt figurée :

Quelle injuſte terreur vous preſſe ?
Dans quels lieux portez-vous vos pas ?
Il n'en eſt point où ma tendreſſe,
Cruelle, ne ſuive vos pas.

En voici encore dont les tours sont figurés.

Madame Guibert.

Quoi ! de l'amitié la plus tendre
Vous me refusez le retour ?
Ah ! je n'y dois donc plus prétendre ?
Vous ne m'offrez que de l'amour.
Un sentiment plus vif a pénétré votre ame :
Il passera ce sentiment !
Je vois déja s'éteindre votre flâme.
Je voulois un ami ; vous n'êtes qu'un amant.

Il y a des vices à éviter dans les tours : l'envie de donner du neuf en occasionne souvent. Si l'on n'est pas toujours assez heureux pour ne pas penser d'après les autres, on veut du moins rendre sa pensée sous un jour peu commun, en l'habillant d'une maniere nouvelle ; & de-là naissent ces tours forcés & ce galimathias qui rendent une pensée inintelligible. La contrainte de la mesure, la bizarrerie de la rime, obligent souvent à tourner & à retourner une idée de mille façons pour la placer dans un vers. Ce travail fait que le Poëte se remplit de sa pensée ; il l'envisage sous différentes faces ; il trouve enfin des expressions pour la rendre : le tour qu'il emploie lui paroît clair, & il est très-souvent entortillé & inintelligible. *Voyez* TOUR poétique.

STYLE PRÉCIS, est celui qui exprime les idées avec le moins de mots qu'il est possible. *Voyez* PRÉCISION.

STYLE PROLIXE, est celui qui est chargé de détails inutiles ou minutieux. Le grand art d'intéresser, est de ne dire que ce qu'il

faut, & de la maniere qu'il le faut; mais ce n'eſt pas une choſe aiſée. *Voyez* PROLIXITÉ. BRIÉVETÉ.

STYLE PUR, eſt celui qui eſt exempt de fautes contre la langue : tel eſt celui de *Deſpréaux*, de *Racine*, & de *Voltaire;* trois grands Poëtes qui ont également bien écrit en proſe. *Voyez* PURETÉ. CORRECTION.

STYLE RICHE. La richeſſe du Style en eſt l'abondance unie à l'éclat : on la reconnoît à la pompe & à la nobleſſe des détails; mais il faut diſtinguer une richeſſe ſuperficielle & une richeſſe de fonds.

L'une eſt dans le choix des images qui éclatent à la vue; comme quand on dit, dans la poéſie, *l'or des moiſſons*, *l'émail des prairies*, *la pourpre des côteaux*, *des perles de roſée*, *le cryſtal des eaux*, &c. Cette richeſſe éblouit trop ſouvent les jeunes Poëtes. Répandue avec profuſion, elle perd beaucoup de ſon prix : il faut en uſer avec ſobriété.

L'autre conſiſte dans le nombre des idées qu'un ſeul mot réveille, dans l'importance & la grandeur des objets qu'il préſente à l'eſprit. *Virgile*, après avoir préſenté dans les Champs Elyſées l'aſſemblée des gens de bien, fait d'un ſeul trait l'éloge de *Caton*, en diſant qu'il y préſide :

His dantem jura Catonem.

Dans la Henriade, l'union des deux puiſſances dans les mains du ſouverain Pontife, & ce que l'une communique à l'autre d'im-

posant & de redoutable, est exprimé en deux mots :

Le thrône est sur l'autel.

Le mystere de la transsubstantiation dans le Sacrement de l'Eucharistie, est exprimé dans ce seul vers du même poëme :

Et lui découvre un Dieu sous un pain qui n'est plus.

Il y a une richesse stérile, plus insupportable encore que la sécheresse. *Voyez* ABONDANCE.

STYLE SIMPLE. C'est un des trois genres de Style dont on fait usage dans l'art oratoire. Comme nous n'en avons pas encore traité, nous nous arrêterons sur cet article, plus que nous n'avons fait dans les précédens.

Les principaux caracteres du Style simple sont la naïveté, la clarté, la pureté, & la précision. Il ne rejette pas tous les ornemens, puisque lui-même a ses graces particulieres ; mais il est ennemi des ornemens affectés où l'art se montre trop à découvert. Il tire son principal mérite de l'élégance du langage, de la naïveté des pensées, & quelquefois même d'une certaine négligence à laquelle on peut appliquer ce que *Boileau* a dit de l'ode :

Art poët. ch. 2. Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Car, puisque c'est au naturel que doit tendre ce Style, il en coûte pour y arriver, autant d'efforts qu'il en coûte peu pour s'en

écarter. Les hommes, en général, ont du penchant pour l'extraordinaire & pour le brillant; & c'eſt ce qui rend ſouvent leurs diſcours obſcurs ou guindés. Il eſt beaucoup moins aiſé qu'on ne penſe de dire les choſes, & ſur-tout les choſes ſimples, comme elles ſont. Ce n'eſt pas que le Style d'un Orateur doive reſſembler à celui du peuple, ni même à celui qu'on emploie en converſation ; le Style ſimple n'eſt ni bas, ni rempant, ni tout-à-fait familier. S'il n'a pas de véhémence, il doit conſerver au moins de la dignité. *Cicéron* veut ſeulement qu'on y évite avec ſoin les penſées trop élevées, les expreſſions trop recherchées, les tours pompeux & brillans. On ne l'emploie que pour ſe faire entendre; ce qui n'exclut pas une certaine nobleſſe, mais ce qui demande auſſi une extrême clarté.

On ne ſçauroit choiſir de meilleur modèle de ce Style que *Cicéron* lui-même : les termes qu'il emploie ne ſont ni recherchés ni ſinguliers; ce ſont les mêmes que ceux dont on ſe ſert en converſation, quand toutefois on parle bien. Mais l'uſage qu'il en fait, l'arrangement qu'il leur donne, leur communique une grace, une élégance particuliere & en même tems ſi naturelle, qu'on imagine, ſelon le mot (*a*) d'*Horace*, que rien n'eſt plus aiſé à imiter; mais on ſe détrompe encore plus aiſément à l'eſſai.

(a) . . . . *Ut ſibi quivis*
Speret idem, ſudet multùm, fruſtràque laboret,
Auſus idem. . .

HORAT, *de Arte poët.*

On doit employer le Style simple lorsqu'on parle de choses simples & communes, & principalement dans les récits & dans les parties du discours, où l'Orateur veut instruire & préparer les esprits, comme dans l'exorde & la narration. Ce n'est point là la place des grandes figures ni des fleurs; & ce que M. *Despréaux* a prescrit pour le genre dramatique, est exactement applicable au discours oratoire:

Que dès le premier vers l'action préparée
Sans peine du sujet applanisse l'entrée.
Je me ris d'un Auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sçait pas m'informer;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerois mieux encor qu'il déclinât son nom,
Et dît, je suis *Oreste*, ou bien *Agamemnon*,
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir mes oreilles.

On se défie d'un homme qui ne cherche qu'à nous amuser par des des phrases pompeuses & sonores; c'est une espece de charlatan dont on n'est pas long-tems la dupe; au lieu qu'on se prévient aisément en faveur de celui qui semble négliger les paroles, pour ne s'attacher qu'aux choses. Cette simplicité de Style règne dans la plûpart des exordes de *Cicéron*, & dans ses narrations. Aux exemples que nous avons rapportés en traitant de ces parties du discours, nous n'ajoûterons ici qu'un morceau fort court. Il s'agit d'un trait que *Cicéron* raconte pour

faire

faire connoître la legéreté d'esprit d'*Antoine*.

» Etant arrivé, dit-il, environ deux » heures avant la nuit, à une demi-lieue » de Rome, il se jetta dans un méchant » cabaret, où il but en cachette jusqu'au » soir; & s'étant déguisé, il entre brusque- » ment dans (*a*) Rome, & vient heurter à » son logis. Le portier demande qui c'est? » C'est, répond-il, un courier dépêché » par *Antoine*, qui apporte des lettres. On » le mene à *Fulvie* : il lui rend une lettre: » elle l'ouvre; elle est attendrie en la li- » sant, car elle étoit conçue en termes » passionnés. *Antoine* y commençoit par » des protestations d'un amour éternel pour » *Fulvie*, à laquelle il promettoit de n'a- » voir jamais d'attachement que pour elle, » & d'abandonner pour toujours sa comé- » dienne. *Fulvie* pleuroit en lisant ces dou- » ceurs; & cet homme plein de pitié, » touché des larmes de sa femme, se dé- » couvre & se jette à son cou. »

Philippique II, n. 77.

Quel naturel dans la description de cette mascarade! Ce ne sont ni les figures ni les expressions singulieres qui en font l'agrément; mais cette agréable simplicité qui charme bien davantage que tout ce qu'on peut imaginer de plus recherché.

Au reste, cette simplicité de Style n'est pas tellement affectée à l'exorde & à la narration, qu'il faille généralement condamner tout exorde ou tout récit dans lesquels

(*a*) Sur une espece de chariot.

elle ne domineroit pas. Il est des circonstances où le début doit être grand, magnifique & véhément; des récits où la nature même du sujet exige des mouvemens, & fournit des figures hardies. C'est donc à l'Orateur de mettre la simplicité où elle convient; cela dépend de son discernement. Quelquefois même le Style simple n'est pas incompatible avec les idées sublimes, celles-ci ayant par elles-mêmes un certain éclat, une grandeur que les ornemens ne feroient qu'obscurcir, qu'ils rendroient foiblement, à laquelle du moins ils n'ajoûteroient rien. Telle est cette pensée
Chap. 1. sublime de la Genèse, dont *Longin* même a senti le merveilleux : *Dieu dit que la lumiere soit, & la lumiere fut.* Les paroles de cette pensée n'ont rien qui éblouisse; c'est la hauteur & la majesté seule de la chose qui frape & qui étonne. Ainsi il faut soigneusement distinguer un sublime de choses & un sublime d'expressions, & le Style sublime d'avec le sublime ou le merveilleux. *Voyez* SUBLIME.

STYLE SUBLIME. Ce Style ne consiste pas à employer de grands mots, des termes empoulés; mais à peindre avec force, avec véhémence, par le moyen des expressions nobles, des grandes figures, & de tout ce que le langage a de plus relevé, pour représenter vivement les objets & pour remuer les passions : d'où il suit que le Style sublime n'est autre chose que la maniere de s'exprimer avec noblesse & avec énergie, fondée sur la vérité & la majesté des pensées, & sur la grandeur des senti-

mens. Le sublime des choses peut bien être exprimé avec simplicité ; mais le sublime des expressions suppose toujours celui des pensées ou des sentimens dont il contracte, pour ainsi dire, sa premiere teinture.

Il exige, comme le Style simple, la clarté & la pureté du langage ; car, en quelque genre qu'on écrive, il n'est jamais permis d'être obscur ni incorrect ; mais il admet de plus l'énergie des expressions, la force des épithètes, la hardiesse des figures, la pompe & l'harmonie des termes. Le sublime peut résulter d'une de ces choses, ou de toutes prises ensemble ; quelquefois il réside dans un trait court & vif, quelquefois même dans le silence. *Voyez* SUBLIME.

Le Style sublime suppose nécessairement trois choses : 1° la grandeur & la noblesse du sujet sur lequel l'Orateur doit parler ; 2° une certaine élévation d'esprit qui nous fait penser heureusement les choses ; 3° une force de sentiment, une véhémence naturelle qui touche & qui transporte. De ces trois choses, les deux dernieres doivent naître en nous & dépendent de la nature ; la premiere est dans les objets, indépendamment des régles de l'art. Ce qui est de leur ressort, c'est la connoissance des figures & leur usage, le choix & la noblesse de l'expression, la composition & l'arrangement des paroles dans toute leur magnificence & leur dignité. Voici quelques traits dans chacun de ces genres.

Sublime dans les choses. M. Bossuet parle ainsi de l'idolatrie : « Tout étoit Dieu, ex- *Hist. un vers.*

» cepté Dieu lui-même; & le monde, que
» Dieu avoit fait pour manifester sa puis-
» sance, sembloit être devenu un temple
» d'idoles. »

Un de nos Poëtes peint ainsi la toute-puissance & la grandeur du vrai Dieu :

Racine, *dans Esther, acte 1, sc. 3.*

Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'Univers ensemble ;
Et les foibles Mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étoient pas.

Tel est encore ce début d'un autre de nos grands Poëtes, dans une ode sacrée :

Rouss. *Ode sur le ps. 48.*

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille :
Rois, soyez attentifs; Peuples, ouvrez l'oreille ;
Que l'Univers se taise & m'écoute parler :
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre;
L'Esprit-Saint me pénetre ; il m'échauffe ; il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Dans tous ces morceaux le sublime d'expression naît & coule naturellement de celui des choses. L'Ecriture sainte est la source la plus abondante de cette espece de sublime.

Sublime dans les pensées. Homere, dans sa description du combat des dieux, emploie des pensées grandes & merveilleuses:

L'enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie, *&c.*

Nous avons cité ce bel endroit de l'Iliade au mot SUBLIME.

Ce que le même Poëte fait dire à *Ajax* n'eſt pas moins grand. *Jupiter*, pour favoriſer les Troyens, avoit couvert tout d'un coup l'armée des Grecs d'une épaiſſe obſcurité. Ce héros s'écrie :

Grand dieu ! chaſſe la nuit qui nous couvre les yeux, *Iliade, liv. 17.*
Et combats contre nous à la clarté des cieux.

Un Poëte moderne, qui a choiſi *Homere* & *Virgile* pour ſes modèles, exprime bien noblement l'idée que les Ligueurs avoient de la valeur de *Henri IV* :

Il marche. Cependant la ville criminelle *Henriade, ch. 1.*
Le croit toujours préſent, prêt à fondre ſur elle ;
Et ſon nom, qui du thrône eſt le plus ferme appui,
Semoit encor la crainte, & combattoit pour lui.

Sublime de ſentiment. Nous en avons déja cité pluſieurs exemples dans l'article PASSIONS, & dans l'article SUBLIME ; nous n'en ajoûterons ici qu'un ſeul, tiré de *Tite-Live.* « Soutiendrez-vous ſeul le regard d'*Annibal*, dit *Pacuvius* à ſon fils, qui vouloit aſſaſſiner ce Général Carthaginois ? » Soutiendrez-vous ce regard formidable, que ne » peuvent ſoutenir des armées entieres, qui » fait trembler le peuple Romain ? » *Lib. 23, n. 9.*

Sublime qui naît des figures. Toutes les figures ne produiſent pas le ſublime. Mais en général, celles qui ſont les plus propres à donner au diſcours de la véhémence & de l'énergie, ſont les images, les deſcriptions & l'interrogation. On en trouvera des

exemples aux mots IMAGE. DESCRIPTION. INTERROGATION.

Sublime qui résulte du choix & de l'arrangement des mots. Leur choix consiste ou dans la propriété des termes simples, ou dans la force & la justesse des épithètes. *Despréaux* les a réunies dans cet admirable portrait de la Mollesse :

Le Lutrin, ch. 2.

La Mollesse oppressée,
Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée;
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Le nombre contribue beaucoup à donner de la force au discours. Tantôt ce sont plusieurs singuliers, comme dans le dernier des vers suivans :

Henriade, ch. 7.

O combien les François vont répandre de larmes,
Quand sous la même tombe ils verront réunis,
Et l'époux, & la femme, & la mere, & le fils!

Tantôt ce sont les pluriels qui produisent le même effet. Il est assez inutile d'en citer des exemples; le premier suffit.

L'omission des liaisons donne encore beaucoup de vivacité au Style, & produit quelquefois le sublime d'expressions. En effet, dit *Longin*, un discours que rien ne lie & n'embarrasse, marche avec tant de rapidité, qu'il semble aller plus vîte que la pensée même. M. *de Voltaire* a peint avec cette chaleur le tumulte d'un assaut :

Henriade, ch. 6.

Tels qu'aux remparts de Troye on peint les demi-dieux,

Leurs amis tout sanglans sont en foule autour d'eux,
François, Anglois, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançoient, combattoient, frapoient, mouroient ensemble.

STYLE TEMPÉRÉ, est un des trois genres de Style de l'art oratoire, que quelques Rhéteurs appellent *Style médiocre*, & que le plus grand nombre nomme *Style fleuri*. Les Anciens semblent avoir réservé tous les ornemens du Style pour le tempéré. Il en est plus susceptible en effet que le Style simple, & il en a besoin plus que le sublime. Ces ornemens sont les tropes dont cependant on ne doit faire usage que lorsqu'ils se présentent naturellement à l'esprit, qu'ils sont tirés du sujet, que les idées accessoires les font naître, ou que les bienséances les inspirent. *Voyez* FLEURI.

STYLE VARIÉ; c'est une qualité que doit avoir toute sorte de Style pour plaire; il ennuie s'il n'est varié. Un de nos Poëtes l'a dit:

Un Style trop égal & toujours uniforme *Boileau, Art poët.*
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.

Or c'est le mélange des figures & la multiplicité des tours qui produit cette variété. L'Orateur & le Poëte doivent en ceci se proposer la nature pour modèle. Si le blanc seul y régnoit, nos yeux n'en pourroient soutenir l'éclat continué. Le noir seul y répandroit une tristesse affreuse; les autres couleurs, si elles dominoient séparément,

auroient aussi leur inconvénient. La main éternelle qui a construit l'univers les a variées avec un art & une sagesse si admirables, que ces couleurs en se soutenant ou en s'adoucissant les unes les autres, forment un spectacle magnifique, qui présente aux yeux des charmes toujours nouveaux, qui récréent la vue sans la fatiguer, ni l'éblouir. Il en sera de même des figures, leur multiplicité ne causera ni l'ennui ni le dégoût, si l'on a le talent de les varier. Mais cet enthousiasme même demande de la retenue. Il est dangereux de s'abandonner sans réserve à son génie. Il ne faut point chercher les ornemens, il faut qu'ils naissent d'eux-mêmes sous la plume, & le Style sera toujours varié quand il s'accordera avec le sujet qu'on traite, & que le sujet sera susceptible de variété. *Voyez* VARIÉTÉ.

Pensées sur le Style en général.

Le P. Lami, Art de parler, liv. 4, ch. 8.

C'est la matiere qui doit déterminer dans le choix du Style. Ces expressions nobles qui rendent le Style magnifique, ces grands mots qui remplissent la bouche, donnent aux choses un air de grandeur, & font connoître le jugement avantageux qu'en fait celui qui parle d'elles. Si donc ces choses ne méritent point cette estime, si elles ne sont grandes que dans l'imagination de l'Auteur; cette magnificence fait remarquer son peu de jugement, en ce qu'il estime des choses qui ne sont dignes que de mépris. Les figures, & les tours éloignés de l'ordre naturel du discours, découvrent aussi les

mouvemens du cœur; or, afin que ces figures ſoient juſtes, la paſſion dont elles ſont le caractere doit être raiſonnable. Il n'y a rien qui approche plus de la folie, que de ſe laiſſer aller à des emportemens ſans aucun ſujet, de ſe mettre en colere pour une choſe qu'on doit traiter avec froideur. Chaque mouvement a ſes figures. Les figures enrichiſſent le Style; mais elles ne peuvent mériter des louanges, ſi le mouvement qui les cauſe n'eſt louable, comme nous l'avons dit.

Je dis donc encore que c'eſt la matiere qui régle le Style; lorſque les choſes ſont grandes, & que l'on ne peut les enviſager ſans reſſentir quelque grand mouvement, le Style qui les décrit doit être néceſſairement animé, plein de mouvemens, enrichi de figures, de toutes ſortes de métaphores. Si le ſujet qu'on traite n'a rien d'extraordinaire, ſi on le peut conſidérer ſans être touché de paſſion, le Style doit être ſimple. L'art de parler n'ayant point de matiere limitée, & s'étendant à toutes les choſes qui peuvent être l'objet de nos penſées; il y a une infinité de Styles différens, les eſpeces de choſes que l'on peut traiter étant infinies. *Voyez* CONVENANCE du Style avec le Sujet.

Un Auteur qui a employé dans un ouvrage un Style noble, doit toujours le ſoutenir. La moindre tache qu'on découvre dans ce qu'on eſtimoit, eſt capable de faire perdre toute l'eſtime qu'on en avoit conçue *Id. ch. 9.*

auparavant. *Longin* reprend *Hésiode* de ce que dans le poëme qu'il a intitulé *Le Bouclier*, après avoir dit ce qu'il pouvoit pour faire une peinture terrible de la déesse des ténébres, il gâte ce qu'il avoit dit, en ajoûtant ce vers :

Une puante humeur lui couloit des narines.

Cette circonstance ne rend pas cette déesse terrible, comme le pensoit pourtant *Hésiode*, mais odieuse & dégoûtante.

Il faut donc cacher les défauts, ou pour mieux parler, puisque la vérité doit toujours paroître, il faut s'attacher à tourner les choses dont on veut donner une grande idée, de maniere qu'elles paroissent par leur bel endroit.

Id. ch. 13. Les Orateurs parlent ordinairement pour éclaircir des vérités obscures ou contestées; ce qui demande un Style diffus, puisque dans cette occasion il est nécessaire de dissiper tous les nuages & toutes les obscurités qui les cachent. Ceux qui entendent parler un Orateur, ne prennent pas autant d'intérêt que lui dans la cause qu'il défend ; ils ne sont donc pas toujours attentifs, ou n'ayant pas l'esprit assez vif, ils ne conçoivent qu'avec peine ce qu'on leur dit. L'Orateur est donc obligé de redire les mêmes choses en plusieurs manieres, afin que si les premieres paroles n'ont pas porté coup, les secondes fassent l'effet qu'il souhaite.

Mais cette abondance ne consiste pas dans une multitude d'épithètes, de mots & d'ex-

pressions entièrement synonymes. Pour persuader une vérité, pour la faire comprendre par les esprits les plus grossiers, & la faire appercevoir aux esprits les plus distraits, il faut la représenter sous plusieurs faces différentes, avec cet ordre que les dernieres expressions soient plus fortes que les premieres, & ajoûtent quelque chose au discours; desorte que sans être ennuyeux, on rende sensible & palpable ce que l'on vouloit faire connoître. Un habile homme s'accommode à la capacité des auditeurs, il s'arrête aux choses qui sont obscures, & il ne les quitte point jusqu'à ce qu'elles soient entrées dans leur esprit, & qu'elles s'y soient établies.

Les principales qualités du Style de l'histoire sont la clarté & la briéveté. Un historien éloquent fait une vive peinture de l'action qu'il rapporte; il n'en oublie aucune circonstance notable. Celui qui est sec ou aride, ne représente que la carcasse des choses, il ne les dit qu'à demi : ainsi son histoire est maigre & décharnée. Quand on rapporte un combat qui a été suivi d'une victoire signalée, ce n'est pas être historien que de dire simplement que l'on a combattu : il faut rapporter les causes de la guerre, dire comment elle s'est allumée, faire connoître l'intérêt des princes, leurs forces. Il faut faire une description du lieu du combat, particulièrement si ce lieu a été cause de quelque accident considérable, & découvrir tous les stratagêmes dont on s'est servi. Mais il faut sur toutes choses que l'historien soit comme un miroir fidele, qui rend les objets

Id. ch. 14.

tels qu'ils se présentent à lui, sans augmentation ni diminution de leur grandeur naturelle. *Voyez* HISTOIRE.

La briéveté contribue à la clarté: je ne parle point de celle qui consiste dans les choses, & dans un choix de ce qu'il faut dire & de ce qu'il faut négliger. Le Style d'un historien doit être coupé, dégagé de longues phrases, & de ces périodes qui tiennent l'esprit en suspens. Il faut que son cours soit égal, & qu'il ne soit point interrompu par ces figures extraordinaires, par ces grands mouvemens qui sont défendus à un historien dont le devoir est d'écrire sans passion. Ce n'est pas qu'un historien qui est bon Orateur ne puisse faire usage de son éloquence. L'occasion s'en présente assez souvent. Comme il est obligé de rapporter ce qui a été dit aussi-bien que ce qui a été fait, il y a des harangues à faire dans l'histoire, où les figures sont nécessaires pour peindre la passion de ceux qu'on fait parler.

Le Style du géometre doit être dépouillé d'ornemens & de figures. Les vérités de géométrie n'ont besoin que d'être énoncées, puisqu'elles sont évidentes, & que leur clarté n'emprunte rien des lumieres de l'éloquence.

La physique & la morale demandent un Style moins sec que celui du géometre. La premiere a quelquefois besoin du secours de l'éloquence pour convaincre le lecteur de la bonté & de la solidité d'un systême. Les figures n'y sont donc pas étrangeres. Pour

ce qui eſt de la morale, elle eſt encore plus ſuſceptible d'ornemens. Il faut plaire quand on veut inſtruire; ſans cela on ennuie & on ne ſe fait plus lire. M. *Helvétius* eſt un excellent modèle en ce genre. Dans ſon Livre *De l'Eſprit*, il a parlé ſi clairement, ſi agréablement des choſes les plus métaphyſiques qu'on prend plaiſir à les lire. C'eſt un art qui manque à preſque tous les autres moraliſtes. Au reſte, en faiſant l'éloge du Style de cet Ecrivain, nous ſommes bien éloignés d'approuver ſes principes.

SUBJECTION, figure de Rhétorique par laquelle l'Orateur ou le Poëte s'interroge lui-même, afin d'avoir occaſion de placer une idée qui lui ſert de réponſe. Tel eſt cet endroit de *Maſſillon* : « Quel uſage » plus doux & plus flateur pourriez-vous » faire de votre élévation & de votre opu- » lence ? Vous attirer des hommages ? Mais » l'orgueil lui-même s'en laſſe. Comman- » der aux hommes & leur donner des loix ? » Mais ce ſont-là les ſoins de l'autorité, » ce n'en eſt pas le plaiſir. Voir autour de » vous multiplier à l'infini vos ſerviteurs & » vos eſclaves ? Mais ce ſont des témoins » qui vous embarraſſent & qui vous gênent, » plutôt qu'une pompe qui vous décore, &c. » *Petit Carême, pag.* 130.

C'eſt par la même figure que *Sanlecque*, après avoir expoſé les mauvais exemples qu'une mere coquette donne à ſa fille, s'écrie en s'adreſſant à cette mere :

Crois-tu qu'elle ait jamais cette haute ſageſſe *Sat.* 3.
Que l'on puiſe à Saint-Cyr dès la tendre jeuneſſe ?

Non. Car tu dois un jour la voir avec effroi
Courir dans ta carriere encor plus loin que toi ;
Et ne se plus borner à la seule manie
De mettre comme toi des fous à l'agonie.
Mais l'époux qu'elle aura se mettroit en courroux
Est-ce qu'une coquette a peur de son époux ?
Dès qu'une femme adore un fou qui la rend folle,
Dès qu'elle est d'un galant l'idolâtre & l'idole,
Aussi-tôt son époux n'est vu qu'avec dédain.
Aussi qu'est-il chez lui ? Rien. Un *George-Dandin.*

La Subjection ressemble fort à l'occupation, autre figure, qui consiste à prévenir une objection que l'on prévoit, en se la faisant à soi-même, & en y répondant. *Voyez* OCCUPATION.

SUBLIME ; lorsque les bons Ecrivains ne sont pas bien d'accord sur la nature & la définition d'une chose, nous n'avons garde de la définir à notre guise ; nous croyons qu'il est plus sage de rapporter le sentiment de ces différens Ecrivains, afin de mettre le lecteur à portée de s'arrêter à celui qu'il trouve plus conforme à la raison. C'est la méthode que nous avons suivie dans plusieurs articles de notre ouvrage, & que nous suivrons encore dans celui ci.

Tout le monde connoît le Traité du Sublime par *Longin*. Cet Auteur fait consister le Sublime dans une maniere de penser grande, noble, magnifique. *Despréaux* dans
Réflex. 12. ses Réflexions sur l'ouvrage de *Longin*, pense que « le Sublime est une certaine force de » discours propre à élever & à ravir l'ame, » & qui provient ou de la grandeur de la

» pensée & de la noblesse du sentiment ;
» ou de la magnificence des paroles ; ou du
» tour harmonieux, vif & animé de l'ex-
» pression ; c'est-à-dire d'une de ces cho-
» ses regardée séparément ; ou, ce qui fait
» le parfait Sublime, de ces trois choses
» jointes ensemble. »

M. de *la Mothe* le définit « le vrai & le
» nouveau réunis dans une grande idée ;
» & exprimés avec élégance & précision. »

M. *Sylvain*, avocat au parlement de Paris, qui a donné un Traité sur le Sublime, le définit, « un discours d'un tour extraor-
» dinaire qui, par les plus nobles images,
» & par les plus grands sentimens dont il
» fait sentir toute la noblesse par ce tour
» même d'expression, éleve l'ame au-dessus
» de ses idées ordinaires de grandeur, &
» qui la portent tout-à-coup avec admira-
» tion à ce qu'il y a de plus élevé dans la
» nature, la ravit & lui donne une haute
» idée d'elle-même. » Cette derniere dé-
finition fut critiquée dans un Journal, lorsque l'ouvrage de M. *Sylvain* parut. *Traité du Sublime, L. 1, ch. 2.*

L'Auteur de cette Critique, trop longue pour être ici transcrite, dit que « *le Sublime*
» *n'est autre chose que le vrai dans toute son*
» *élévation & toute sa force*. Je dis, *le vrai*,
» soit dans la nature, soit dans l'éloquence
» & dans la poësie, parce qu'il n'y a que le
» vrai qui puisse fraper, plaire, toucher,
» persuader, & remplir l'ame d'admiration
» & de plaisir. Je dis *dans toute son éléva-*
» *tion & dans toute sa force*, pour le distin-
» guer des expressions ordinaires, qui n'ont
» rien que de médiocre, parce que c'est la *Mercure Février 1713.*

» médiocrité des sentimens & des pensées » qui éloigne absolument le discours de la » grandeur & de la noblesse du Sublime. »

Liv. 3, chap. 8, art. 3. M. *Gibert* dit dans son Livre des Régles de l'éloquence, que *ce qu'on appelle Sublime est une espece de traits qui frapent, & qui quelquefois sont compris en un seul mot, ou du moins en très-peu de mots.* On le distingue de ce qu'on appelle *style sublime*, à cause que ce dernier est quelque chose de plus étendu. *Voyez* STYLE SUBLIME.

Dict. encyc. t. 15. Enfin, le Sublime en général, dit-on dans un grand ouvrage, est tout ce qui nous éleve au-dessus de ce que nous étions, & qui nous fait sentir en même tems cette élévation.

Le Sublime peint la vérité, mais en un sujet noble; il la peint toute entiere dans sa cause & dans son effet: il est l'expression ou l'image la plus digne de cette vérité. C'est un extraordinaire merveilleux dans le discours, qui frape, ravit, transporte l'ame, & lui donne une haute opinion d'elle-même.

Sans nous arrêter à toutes ces différentes définitions, ou plutôt à ces descriptions, disons qu'on distingue deux sortes de Sublime, le Sublime des images, & le Sublime des sentimens. Ce n'est pas que les sentimens ne présentent aussi en un sens de nobles images, puisqu'ils ne sont Sublimes que parce qu'ils exposent aux yeux l'ame & le cœur: mais comme le Sublime des images peint seulement un objet sans mouvement, & que l'autre Sublime marque un mouvement du cœur, il a fallu distinguer ces deux especes par ce qui domine en chacune

tune. Parlons d'abord du Sublime des images; *Homere* & *Virgile* en sont remplis. Le premier, en parlant de Neptune, dit:

Neptune ainsi marchant dans les vastes campagnes,
Fait trembler sous ses pieds & forêts & montagnes.

Longin traduit par Despréaux.

C'est-là une belle image, mais le Poëte est bien plus admirable, quand il ajoûte:

L'enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie:
Pluton sort de son thrône; il pâlit, il s'écrie;
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour;
Et, par le centre ouvert de la terre ébranlée,
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
Ne découvre aux vivans cet Empire odieux;
Abhorré des Mortels, & craint même des Dieux.

Quels coups de pinceau! La terre ébranlée d'un coup de trident; les rayons du jour prêts à entrer dans son centre; la rive du Styx tremblante & désolée; l'empire des morts abhorré des mortels! Voilà du Sublime, & il seroit bien étonnant qu'à la vue d'un pareil spectacle nous ne fussions transportés hors de nous-mêmes.

N'est-ce pas encore le Sublime des images, quand le même Poëte peint la discorde, ayant

La tête dans les cieux, & les pieds sur la terre.

Quelle idée nous donne-t-il encore du bruit qu'un Dieu fait en combattant?

Le ciel en retentit, & l'Olympe en trembla.

Virgile va nous fournir un trait de Sublime semblable à ceux d'*Homere ;* le voici : les divinités étant assemblées dans l'Olympe, le souverain Arbitre de l'univers parle ; tous les dieux se taisent, la terre tremble, un profond silence règne au haut des airs, les vents retiennent leur haleine, la mer calme ses flots. Les expressions même du Poëte fraperont davantage :

Eo dicente, Deûm domus alta silescit ;
Et tremefacta solo tellus, silet arduus æther :
Tùm Zephyri posuere, premit placida æquora pontus.

Les peintures que *Racine* a faites de la grandeur de Dieu sont sublimes. Nous en citerons deux exemples :

Esther, acte 5, sc. 5. J'ai vu l'impie adoré sur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux ;
Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer, il n'étoit déja plus.

Les quatre vers suivans ne sont pas moins sublimes :

Ibid. L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage ;
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les Mortels avec d'égales loix,
Et du haut de son thrône interroge les Rois.

On peut citer encore ces vers que le même

Poëte met dans la bouche du grand-prêtre *Joad*.

Celui qui met un frein à la fureur des flots ;
Sçait aussi des méchans arrêter les complots ;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre crainte.

Athalie, acte 1.

Tout est grand & sublime dans ces quatre vers, la pensée, l'expression, la crainte de Dieu supérieure à toute autre crainte, &c. Les deux derniers vers rentrent dans le Sublime des sentimens.

On connoît le serment admirable de *Démosthène* ; il avoit conseillé au peuple d'Athènes de faire la guerre à *Philippe* de Macédoine, & quelque tems après il se donna une bataille où les Athéniens furent défaits. L'Orateur *Eschine* reprocha en justice à *Démosthène* ses conseils dont le mauvais succès avoit été si funeste à son pays. Ce grand homme, malgré sa disgrace, bien loin de se justifier de ce reproche, comme d'un crime, parla de la sorte aux Athéniens même : *Non, non, Messieurs ; vous n'avez point failli, j'en jure par les manes de tous ces grands hommes qui combattirent à la bataille de Marathon, de Platée, de Salamine, &c.*

Ce trait est extrêmement sublime ; on y trouve en petit toutes les perfections du discours rassemblées, la noblesse des mouvemens, beaucoup de délicatesse, de grandes images, de grands sentimens, des figures hardies & naturelles, une force de rai-

sonnement; & ce qui est plus admirable encore, le cœur de *Démosthène* élevé au-dessus des mauvais succès par une vertu égale à celle de ces grands hommes par lesquels il jure.

Cours de B. Lett. Les sentimens sont sublimes, dit M. *Batteux*, quand fondés sur une vraie vertu, ils paroissent être presqu'au-dessus de la condition humaine, & qu'ils font voir, comme l'a dit *Séneque*, dans la foiblesse de l'humanité, la constance d'un Dieu; l'univers tomberoit sur la tête du juste, son ame seroit tranquille dans le tems même de sa chute. L'idée de cette tranquillité, comparée avec le fracas du monde entier qui se brise, est une image sublime, & la tranquillité du juste un sentiment sublime.

Corneille est le premier de tous les Tragiques qui ait excité l'admiration par des images & des sentimens vraiment sublimes. Dans la tragédie de *Médée*, cette princesse parlant à *Nérine* sa confidente, l'assure qu'elle sçaura bien venir à bout de ses ennemis, qu'elle compte même incessamment s'en venger;

NÉRINE.

Médée, act. 1, sc. 4.

Forcez l'aveuglement dont vous êtes séduite,
Pour voir en quel état le sort vous a réduite.
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi;
Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il?

MÉDÉE.

Moi;
Moi, dis-je, & c'est assez.

Que *Médée* eût répondu: *Mon arc & mon*

courage; cela feroit très-noble & touchant au grand; qu'elle dise simplement, *Moi:* voilà du grand; mais ce n'est point encore du Sublime. Ce monosyllabe annonceroit de la maniere la plus vive & la plus rapide, jusqu'où va la grandeur du courage de *Médée*; mais cette *Médée* est une méchante femme, dont on a pris soin de me faire connoître tous les crimes, & les moyens dont elle s'est servi pour les commettre. Je ne suis donc point étonné de son audace; je la vois grande, & je m'attendois qu'elle le devoit être; mais quand elle répéte: *Moi, dis-je, & c'est assez;* ce n'est plus une réponse vive & rapide, fruit d'une passion aveugle & turbulente; c'est une réponse vive & pourtant de sang-froid; c'est la réflexion, c'est le raisonnement d'une passion éclairée & tranquille dans sa violence. *Moi*, je ne vois encore que *Médée; moi, dis-je*, je ne vois plus que son courage & la puissance de son art; *& c'est assez*, voilà le Sublime; c'est particulièrement le *c'est assez*, qui rend sublime toute la réponse.

Je sçais que M. *Despréaux*, suivi par plusieurs Critiques, semble faire consister le Sublime de la réponse de *Médée* dans le seul monosyllabe *moi*; mais j'ose être d'un avis contraire.

Vous trouverez un autre trait du Sublime des sentimens dans la tragédie des *Horaces*. Une femme qui avoit assisté au combat des trois *Horaces* contre les trois *Curiaces*, mais qui n'en avoit point vu la fin, vient annoncer au vieil *Horace* que deux de ses

fils avoient été tués, & que le troisieme se voyant hors d'état de résister contre trois, avoit pris la fuite. Le pere se montre alors outré de la lâcheté de son fils, sur quoi sa sœur, qui étoit là présente, dit à son pere :

JULIE.

Act. 3, scène 6. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

Le vieil HORACE.

Qu'il mourût.

Voilà ce trait du plus grand Sublime, dit M. *de Voltaire*, *ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité.*

Dans ces deux exemples, *Médée* & *Horace* sont tous deux agités de passion, & il est impossible qu'ils expriment ce qu'ils sentent, d'une façon plus pathétique. Le *moi* qu'emploie *Médée*, & auquel elle donne une nouvelle force non-seulement en le répétant, mais en ajoûtant ces deux mots, *& c'est assez*, peint au de-là de tout, la hauteur & la puissance de cette enchanteresse. Le sentiment qu'exprime le vieil *Horace* a la même sorte de beauté. Quand par bonheur un mot, un seul mot peint énergiquement un sentiment, nous sommes ravis, parce qu'alors le sentiment a été peint avec la même vîtesse qu'il a été éprouvé ; & cela est si rare, qu'il faut nécessairement qu'on en soit surpris, en même tems qu'on en est charmé.

Corneille me fournit encore un nouveau trait de Sublime des sentimens, que je ne puis passer sous silence. *Suréna* général d'armée d'*Orode*, roi des Parthes, avoit rendu des services si essentiels à son maître, s'étoit

acquis une si grande réputation, que ce prince, pour s'assurer de sa fidélité, résout de le prendre pour gendre. *Suréna*, qui aimoit ailleurs, refuse la fille du roi, & sur ce refus le roi le fait assassiner. On vient aussi-tôt en apprendre la nouvelle à la sœur & à la maîtresse de *Suréna*, qui étoient ensemble, & alors la sœur de *Suréna* éclatant en imprécations contre le tyran, dit :

Que fais-tu du tonnerre,
Ciel, si tu daignes voir ce qu'on fait sur la terre ?
Et pour qui gardes-tu tes carreaux embrasés,
Si de pareils tyrans n'en sont point écrasés ?

Ensuite s'adressant à la maîtresse de *Suréna*, qui ne paroissoit pas extrêmement émue, elle lui dit :

Et vous, Madame, & vous, dont l'amour inutile,
Dont l'intrépide orgueil paroît encor tranquille ;
Vous qui, brûlant pour lui sans vous déterminer,
Ne l'avez tant aimé que pour l'assassiner ;
Allez d'un tel amour, allez voir tout l'ouvrage,
En recueillir le fruit, en goûter l'avantage.
Quoi ! vous causez sa mort, & n'avez point de pleurs ?

A quoi répond *Euridice*, c'est-à-dire la maîtresse de *Suréna* :

Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs.

Et cette malheureuse princesse tombe aussitôt entre les bras de ses femmes qui l'emportent mourante. Voilà sans doute un Sublime merveilleux de sentimens, & dans

l'action d'*Euridice* & dans sa réponse. Finir ses jours en apprenant qu'on perd ce qu'on aime! être saisi au point de n'avoir pas la force d'en gémir, & dire tranquillement qu'on meurt, ce sont des traits qui nous illustrent bien, quand nous osons nous en croire capables!

Voici encore quelques traits sublimes; c'est toujours le grand *Corneille* qui nous les fournit. Nous n'annoncerons pas ce qui les amene: nous supposons que le lecteur connoît les piéces dont ils sont tirés. Le premier est tiré de la tragédie d'*Héraclius*; *Pulchérie* dit en s'adressant à *Phocas*:

Héraclius, acte 1. On dit qu'*Héraclius* doit aujourd'hui paroître:
Tyran, descends du thrône, & fais place à ton maître.

Le second est pris dans la *Mort* de *Pompée*; c'est *César* qui prononce ces paroles sublimes, lorsqu'on lui présente les cendres de *Pompée*:

Mort de Pompée, acte 5. Restes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Qu'il faut avoir une grande ame pour penser ainsi à la vue des restes d'un héros que l'on a vaincu!

Le troisieme se trouve dans la tragédie de *Nicomède*:

PRUSIAS.

Nicomède, acte 4. Je veux mettre d'accord l'amour & la nature,
Être pere & mari dans cette conjoncture.

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractere.
Un véritable Roi n'est ni mari ni pere :
Il regarde son thrône, & rien de plus. Régnez.

Le Sublime des sentimens est souvent tranquille ; une raison affermie sur elle-même les guide dans tous leurs mouvemens. L'ame Sublime n'est altérée ni des triomphes de *Tibère*, ni des disgraces de *Varus*. *Arria* se donne tranquillement un coup de poignard, ponr donner à son mari l'exemple d'une mort héroïque : elle retire le poignard de son sein, & le lui présente en disant ce mot sublime : « Prends *Pætus*, il ne m'a point » fait de mal. » *Pæte, non dolet.*

On représentoit à *Horace* fils, allant combattre contre les *Curiaces*, que peut-être il faudroit le pleurer, il répond :

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour ma patrie ?

La reine *Henriette* d'Angleterre, dans un vaisseau, au milieu d'une tempête furieuse, rassuroit ceux qui l'accompagnoient, en leur disant d'un air tranquille, *que les reines ne se noyoient pas.*

Curiace allant combattre pour sa patrie,

disoit à *Camille* sa maîtresse, qui, pour le retenir, faisoit valoir son amour :

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

Auguste ayant découvert la conjuration que *Cinna* avoit formée contre sa vie, & l'ayant convaincu de cette trahison, lui dit :

Soyons amis, *Cinna*; c'est moi qui t'en convie.

Voilà des sentimens sublimes : la reine étoit au-dessus de la crainte, *Curiace* au-dessus de l'amour, *Auguste* au-dessus de la vengeance, & tous trois ils étoient au-dessus des passions & des vertus communes.

M. Silvain, Traité du Sublime. Il ne faut pas confondre le Sublime avec le style sublime : celui-ci consiste dans une suite d'idées nobles exprimées noblement, au lieu que le Sublime est un trait extraordinaire, merveilleux, qui enleve, ravit, transporte. Le style sublime veut toutes les figures de l'éloquence, le Sublime se peut trouver dans un seul mot. Une chose peut être décrite dans le style sublime, & n'être pourtant pas sublime, c'est-à-dire n'avoir rien qui éleve nos ames : ce sont de grands objets & des sentimens extraordinaires qui caractérisent le Sublime. *Voyez* STYLE sublime.

L'on ne doit pas non plus confondre le *Sublime* avec le *grand*. L'expression d'une grandeur extraordinaire fait le *Sublime*, & l'expression d'une grandeur ordinaire fait le *grand*. Il est bien vrai que la grandeur ordinaire du discours donne beaucoup de plaisir, mais le Sublime ne plaît pas simplement,

il ravit. Ce qui fait le *grand* dans le discours a plusieurs degrés ; mais ce qui fait le *Sublime* n'en a qu'un. Une comparaison éclaircira cette idée. Un roi, qui, par une magnificence bien étendue & sans faste, fait un noble usage de ses richesses, montre de la grandeur dans cette conduite. S'il étend cette magnificence sur les personnes de mérite, cela est encore plus grand. S'il répand de préférence ses libéralités sur les gens de mérite malheureux, c'est un nouveau degré de grandeur & de vertu. Mais s'il porte la générosité jusqu'à se dépouiller quelquefois sans imprudence, jusqu'à ne se réserver que l'espérance comme *Alexandre*, ou jusqu'à regarder comme perdus tous les jours qu'il a passés sans faire du bien ; voilà des mouvemens sublimes qui me ravissent & me transportent, & qui sont les seuls dont l'expression puisse faire dans le discours le Sublime des sentimens.

Le discours de *Caton* dans lequel ce stoïque ennemi des fables dédaigne d'aller au temple de *Jupiter Hammon*, est plein de grandeur & d'éloquence. Il est tiré de la Pharsale de *Lucain*, & nous l'avons cité au mot ÉPOPÉE.

Ce passage d'un pseaume est du vrai Sublime : » La mer vit la puissance de l'Eter- *Ps.* 113.
» nel, & elle s'enfuit. Il jette ses regards, » & les nations sont dissipées. » *Que la lumiere soit, & la lumiere fut*, est encore du vrai Sublime. Cependant, pour rendre encore plus sensible la différence du *grand* & du *sublime*, j'alléguerai deux exemples, où l'un & l'autre se trouvent réunis dans le

même discours. La tragédie de *Cinna* me fournira le premier exemple, & celle de *Sertorius* le second.

Dans la tragédie de *Cinna*, *Maxime*, qui vouloit fuir le danger, ayant témoigné de l'amour à *Emilie*, qu'il tâche d'engager à fuir avec lui, *Emilie* lui parle ainsi :

Quoi ! tu m'oses aimer, & tu n'oses mourir ?
Tu prétends un peu trop ; mais quoi que tu prétendes,
Rends-toi digne du moins de ce que tu demandes ;
Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas,
Ou de m'offrir un cœur que tu fais voir si bas ;
Fais que je porte envie à ta vertu parfaite ;
Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette.
Montre d'un vrai Romain la derniere vigueur,
Et mérite mes pleurs, au défaut de mon cœur.

Le premier vers est sublime, & les autres, quoique pleins de *grandeur*, ne sont point du genre sublime.

Dans la tragedie de *Sertorius*, la reine *Viriate* parle à *Sertorius* qui refusoit de l'épouser, parce qu'il s'en croyoit indigne par sa naissance, & qui cependant la vouloit donner à *Perpenna* ; &, sur ce qu'il disoit qu'il ne vouloit que le nom de *Créature de la reine*, elle lui répond :

Si vous prenez ce titre, agissez moins en maître ;
Ou m'apprenez du moins, Seigneur, par quelle loi
Vous n'osez m'accepter ; & disposez de moi.
Accordez le respect que mon thrône vous donne
Avec cet attentat sur ma propre personne ;

Voir toute mon estime, & n'en pas mieux user,
Ç'en est un qu'aucun art ne sçauroit déguiser.

Tout cela est beau, tout cela est grand & noble, si je ne me trompe; mais quand elle vient à dire immédiatement après :

Puisque vous le voulez, soyez ma créature;
Et, me laissant en Reine ordonner de vos vœux;
Portez-les jusqu'à moi, parce que je le veux.

Ces trois derniers vers sont si sublimes & élevent l'ame si haut, que les autres, tout grands qu'ils sont, paroissent perdre leur beauté; de sorte qu'on peut dire que le *grand* disparoît à la vue du *sublime*, comme les astres disparoissent à la vue du soleil.

Cette différence du *grand* & du *sublime* me semble certaine : elle est dans la nature, & nous la sentons. De donner des marques & des régles pour faire cette distinction, c'est ce que je n'entreprendrai pas, parce que c'est une chose de sentiment; ceux qui l'ont juste & délicat feront cette différence. Disons seulement que tout discours qui éleve l'ame avec admiration au-dessus de ses idées ordinaires de grandeur, & qui lui donne une plus haute opinion d'elle-même, est sublime; & que tout discours qui n'a ni ces qualités, ni ces effets, n'est pas sublime, quoiqu'il ait d'ailleurs une grande noblesse. *Voyez* ÉLOCUTION.

SUBLIME, (*genre*) un des trois genres ou caracteres d'éloquence : les deux autres sont le *simple* & le *tempéré*. Nous avons

traité de ces trois genres différens, dans l'article ÉLOQUENCE.

SUBLIME. (*ſtyle*) Dans l'art oratoire ; c'eſt le ſtyle dont on doit ſe ſervir pour remuer les paſſions & entraîner les cœurs. Nous en avons parlé ailleurs. *Voyez* STYLE ſublime.

SUBLIMES. (*penſées*) Voyez, dans l'article PENSÉES, ce qui concerne celles qui ſont ſublimes.

SUJET D'UN OUVRAGE. Ce mot n'a pas beſoin de définition ; il ſeroit même ridicule de vouloir lui en donner une.

Comme c'eſt du Sujet que dépend principalement le mérite & l'intérêt d'un ouvrage, les Auteurs ne ſçauroient apporter trop de ſoins dans le choix qu'ils doivent faire. S'ils veulent faire un ouvrage durable, ils doivent choiſir un Sujet intéreſſant, c'eſt-à-dire un Sujet qui affecte : or rien ne nous affecte long-tems que le vrai. La premiere régle, en conſéquence, eſt de choiſir un Sujet qui ſoit vrai dans tous les tems & pour tous les hommes. La vérité, dans ce ſens, n'eſt autre choſe que la réalité dans les faits, dans les principes, & dans les reſſemblances : réalité dans les faits, fondée ſur la certitude des témoignages ; réalité dans les principes, fondée ſur l'évidence du raiſonnement ; réalité dans les reſſemblances, fondée ſur l'exactitude de l'imitation. La premiere produit la vérité dans l'hiſtoire ; la ſeconde produit la vérité dans les ſciences ; & la troiſieme produit la vérité dans les ouvrages d'imagination & dans les beaux arts.

Diſc. prononcé à l'Ac. de Nancy, par M. Sérani.

Il n'y a que des Sujets de cette nature qui puissent affecter tous les hommes & tous les tems. Ebloui par l'apparence, subjugué par l'exemple, consentez-vous à devenir l'historien de la fable, le précepteur du mensonge, le peintre de la chimere? Quelques brillans qu'aient paru d'abord vos ouvrages, on les comparera à ces nuages qui, vus de loin, imitent une longue chaîne de hautes montagnes, & qui ne sont, de près, qu'un amas de vapeurs. Que sont devenus, en fait d'histoire, tant de relations infidèles, de journaux imposteurs; en fait de sciences, ces conjectures vagues, ces suppositions téméraires; en fait d'ouvrages d'imagination, les romans qui n'ont d'autre but que l'amusement, ces contes merveilleux qui n'apprennent rien d'utile; en fait de beaux-arts, ces monceaux arides de merveilles, de métamorphoses, d'enchantemens? Vainement l'imagination a-t-elle essayé de les féconder, & d'en faire sortir un nouveau genre d'écrire : le mensonge est dans les arts, ce que les monstres sont dans la nature; il ne sçauroit se perpétuer. C'est que nous demandons la vérité jusques dans la fiction. *Voyez* VRAI.

Un Sujet absolument faux, dès qu'il sera reconnu pour tel, cessera donc de nous affecter La vérité seule nous affecte toujours, parce qu'elle seule nous est toujours utile. Il suit de-là que de deux Sujets également vrais, le plus utile sera aussi le plus propre à nous affecter.

La source des Sujets utiles est intarissable: elle coule sur toute la surface de l'univers,

par deux canaux immenses que nous cherchons sans cesse à aggrandir ; par celui des sentimens agréables, & celui des connoissances nécessaires. Avide de sentimens agréables, l'homme regarde autour de lui : dans la foule des objets, en discerne-t-il qui aient avec ces sentimens une liaison prochaine ? il y applique ses sens ; il y attache son ame ; il ne les quitte qu'à regret : sans cesse il tourne vers eux ses regards ; il voudroit pouvoir se transformer en eux, ou les transformer en lui. Mais si la liaison, que ces objets ont avec les sentimens agréables, n'est qu'apparente & factice ; si elle est tissue par les circonstances, par l'imagination & le préjugé, elle ne subsistera pas : elle tombera avec le préjugé, l'imagination, les circonstances. Un Sujet dont l'utilité tiendra uniquement à ce genre de liaisons locales & fictives, ne sçauroit affecter long-tems : or la plus générale, la plus naturelle, la plus durable des liaisons, c'est celle qui nous attache aux êtres de notre espece par le nœud de l'amour & de la pitié. Elle se forme indépendamment de l'éducation ; elle s'accroît avec nous par la réflexion : l'imagination, loin de l'affoiblir, l'étend & la fortifie : le préjugé & les circonstances peuvent la relâcher, mais non la rompre. Après l'amour & la pitié, les sentimens qui nous agréent le plus dans un Sujet, sont la terreur, la liberté & la justice. L'agrément de la premiere tient au sentiment de notre sûreté ; l'agrément de la seconde, au sentiment de notre force ; l'agrément de la troisieme, au sentiment de

notre perfection. Un Sujet qui va à la terreur secoue notre ame en deux sens contraires : tour-à-tour il nous alarme & nous rassure : il étale à nos yeux des poignards qu'on aiguise, des bûchers qu'on allume, des poisons qu'on prépare, des tombeaux qu'on creuse, des spectres qu'on évoque ; mais c'est dans un lointain qu'on les voit, & qui nous empêche de les redouter : il nous procure ainsi alternativement l'émotion forte que cause la présence des grands dangers, & l'émotion douce que cause leur absence. Un Sujet qui va à la liberté, semble soulever pour un instant les fers qui nous accablent : dans cet heureux instant, on porte autour de soi un regard assuré ; un nouveau jour nous éclaire ; notre démarche s'affermit ; on croit redevenir homme, & renaître à la nature. Un Sujet qui va à la justice, nous éleve en quelque sorte au-dessus de la nature elle-même, & nous place dans une région supérieure, où rien n'intercepte les lumieres de l'ame, d'où l'on foule à ses pieds l'erreur & les passions.

Des Sujets liés à des sentimens si agréables peuvent-ils n'être pas utiles ? peuvent-ils ne nous pas affecter ? Les Sujets liés aux connoissances nécessaires ne sont pas moins utiles, & ne nous affectent pas moins.

En effet, l'art de connoître contribue plus qu'on ne pense à l'art de jouir. Mais nous ne jouissons de rien avec plus de continuité que de nous-mêmes. Un des Sujets les plus utiles & les plus propres à nous affecter, c'est donc la connoissance de nous-mêmes ; la connoissance si bornée de nos

vertus, de nos lumieres, de nos plaisirs; la connoissance si étendue de nos vices, de notre ignorance & de nos maux.

A la connoissance de nous-mêmes se rapporte la connoissance des autres. La premiere nous représente l'homme en général; la seconde, les hommes en détail: l'une affecte davantage la raison qu'elle instruit; l'autre, l'amour-propre qu'elle flate. De-là l'instinct secret qui nous ramene si souvent de préférence, aux sujets dans lesquels on nous retrace le spectacle des ridicules, les scènes de la bagatelle, les combats de l'intrigue, les triomphes de la vanité.

Mais une connoissance plus nécessaire peut-être que celle des autres & de nous-mêmes, puisqu'elle est d'un usage plus général & plus journalier, c'est la connoissance des choses essentielles à l'humanité. Telle est la religion, par les perspectives qu'elle offre à la vertu malheureuse, & par le glaive qu'elle suspend sur le crime impuni. Telles sont les loix, par les liens qu'elles donnent à la force entreprenante, & par les armes qu'elles prêtent à la foiblesse poursuivie. Tels sont les arts, par l'empire avec lequel ils soumettent cet Univers à nos besoins, & par la magie avec laquelle ils en créent un nouveau pour nos plaisirs. Les arts, les loix, la religion, ouvriront donc trois carrieres inépuisables de Sujets utiles, & par-là de Sujets propres à nous affecter. Ils nous affecteront d'autant plus vivement, qu'à plus d'utilité ils allieront plus de difficulté. Ce qui est difficile nous étonne sans nous toucher; ce qui est aisé, quoiqu'utile,

nous touche sans nous émouvoir ; ce qui est en même tems important & rare, ce qui nous représente un avantage à recueillir & un obstacle à vaincre, nous promet tout ensemble un plaisir & une surprise. La difficulté se trouve dans un Sujet qui est ou délicat, ou profond, ou hardi, ou compliqué.

Parcourir un objet avec une réserve d'imagination ; le manier avec une finesse de tact qui saisisse les points les plus subtils, qui démêle les nuances les plus imperceptibles sans les affoiblir, sans les exagérer, sans les trop voiler, sans les trop découvrir, de maniere que l'objet se montre assez pour plaire, & se cache assez pour plaire encore davantage ; creuser une profondeur là où le vulgaire voit à peine une surface ; s'avancer à grands pas dans le sanctuaire des sciences & des arts, sans être arrêté par les ténébres qui l'environnent ; pénétrer un principe caché, pour ainsi dire, dans les abymes de l'esprit humain ; toucher à la racine d'une vérité dont on se contente de goûter les fruits ou de mesurer les branches ; insulter avec audace à des vices accrédités, à des préjugés puissans ; ébranler d'une main hardie l'autel de l'illusion publique ; montrer une ame qui n'a point été conçue dans la bassesse, qui n'a sçu s'apprivoiser ni avec l'esclavage ni avec l'erreur ; faire parler la raison devant ceux qui la proscrivent, l'humanité devant ceux qui l'immolent ; discerner dans la multiplicité des objets ce qui les sépare & ce qui les unit ; les déplacer par l'esprit d'analyse ;

les combiner pas l'esprit d'ordre; débrouilles ainsi le chaos, &, d'une proposition compliquée, vague & obscure, faire jaillir une suite d'idées simples, précises & lumineuses. Quoi de plus difficile & de plus intéressant?

Le sublime l'est encore davantage; c'est même ce qui nous affecte le plus dans un Sujet. Nous appellons *sublime* tout ce qui réveille avec force dans notre ame l'idée ou le sentiment des grandes choses. *Voyez* SUBLIME.

Au défaut du sublime, que votre Sujet nous offre la nouveauté : le grand occupe toute notre ame, & le neuf semble nous en prêter une; qu'il nous offre du moins la variété : la multitude des objets suppléera à leur grandeur, & le mêlange des sensations à leur vivacité.

Le Sujet est neuf lorsqu'il développe un germe d'idées, d'images ou de sentimens; lorsque c'est un rapport non encore apperçu, un événement non encore décrit, un objet non encore dépeint, une passion non encore maniée, un caractere non encore saisi, une situation non encore rendue.

Le Sujet est varié, lorsque c'est le centre de plusieurs Sujets divers, qui procurent à l'œil des tableaux diversifiés & des sensations contraires.

Plus il y aura dans un Sujet de cette variété qui nous délasse, de cette nouveauté qui nous réveille, de cette sublimité qui nous saisit, de cette difficulté qui nous étonne, de cette utilité qui nous attire, de cette vérité qui nous fixe, plus il sera pro-

pre à nous affecter, plus il contribuera à l'intérêt de l'ouvrage. *Voyez* INTÉRÊT.

SUPPLÉMENT. Ce mot, en matiere de littérature, signifie une addition faite pour suppléer à ce qu'on avoit oublié de traiter dans un ouvrage. On place le Supplément à la suite du livre ou de l'ouvrage que l'Auteur avoit laissé imparfait. On ne fait guères de Supplément qu'aux Dictionnaires : celui de *Moréri* a eu, dans différens tems, plusieurs Supplémens qu'on a fondus dans la derniere édition. Il est très-peu d'ouvrages de ce genre qui n'aient besoin d'un Supplément : on ne donne ni assez de soins ni assez de tems à ces sortes de compositions. De plus de cent petits Dictionnaires que j'ai parcourus, je n'en ai pas trouvé un seul auquel il ne manquât plusieurs articles essentiels, ou qui remplît exactement son titre. La plûpart de ces ouvrages contiennent une foule d'articles qui leur sont étrangers, tandis qu'un grand nombre de ceux qui leur sont absolument nécessaires ne s'y trouvent pas. Je n'en citerai qu'un exemple ; & je prendrai pour cet effet le *Dictionnaire d'Élocution françoise*, qu'on vient de mettre au jour. On trouve dans cet ouvrage les articles *Acrostiche*, *Ballade*, *Bouts-rimés*, *Cantate*, *Césure*, *Chanson*, *Chant-Royal*, *Comédie*, *Conclusion*, *Eglogue*, *Elégie*, *Enigme*, *Enjambement des vers*, *Epigramme*, *Epithalame*, *Epître*, *Epopée*, &c. choses qui appatiennent toutes à la poésie & à l'art oratoire, & dont on ne donne d'ailleurs que la plus mince notion ; tandis que l'Auteur n'a consacré aucun ar-

ticle aux mots ſuivans, qui ſont néanmoins l'objet d'un Dictionnaire d'élocution : *Ambiguité*, *Amphibologie*, *Atticiſme*, *Briéveté*, *Clarté*, *Correction*, *Elégance*, *Enflure*, *Equivoque*, *Energie*, *Emphaſe*, *Exactitude*, *Extenſion*, *Figuré*, *Fineſſe*, *Fleuri*, *Galimathias*, *Gracieux*, *Jeu-de-mots*, *Images*, *Louche*, *Naïveté*, *Naturel*, *Obſcurité*, &c. &c. &c. Tous ces mots, & mille autres qui doivent néceſſairement avoir un article dans un Dictionnaire d'élocution, puiſqu'ils tiennent à la diction ou au ſtyle, ont été oubliés dans cet ouvrage. On peut juger par-là s'il auroit beſoin d'un Supplément. Il en eſt de même de preſque tous les autres ouvrages de ce genre ; mais nous oſons nous flater qu'on ne pourra pas faire le même reproche à celui-ci : on n'y a oublié rien de ce qui fait partie de l'éloquence, de la poéſie & des belles-lettres.

SURPRISE. Comme nous avons traité dans deux différens endroits des Surpriſes qui conviennent aux piéces de théatre, (*Voyez* COMÉDIE. COUP de théatre.) & que nous nous ſommes aſſez étendus ſur cette matiere pour être diſpenſés d'en traiter encore ici, nous nous contenterons de parler des Surpriſes d'une autre eſpece, qui ne ſont pas moins agréables dans les ouvrages d'eſprit, que les coups de théatre dans les piéces dramatiques.

Notre ame aime la variété ; car elle ne peut ſoutenir long-tems les mêmes ſituations, parce qu'elle eſt liée à un corps qui ne peut les ſouffrir. Tout nous fatigue à la longue, même les plaiſirs : on les quitte toujours

avec la même satisfaction qu'on les a pris ; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos : il faut en employer d'autres plus propres à nous servir & distribuer, pour ainsi dire, le travail. Notre ame est lasse de sentir ; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications : elle sent, & elle ne se lasse pas. C'est ce qui a rendu la variété nécessaire dans tous les ouvrages d'esprit. *Voyez* VARIÉTÉ.

Cette disposition de l'ame, qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la Surprise ; sentiment qui plaît à l'ame par le spectacle & par la promptitude de l'action ; car elle apperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une maniere qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, & encore comme inattendue ; & dans ces derniers cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue. C'est par-là que les jeux de hazard nous piquent : ils nous font voir une suite d'événemens non attendus ; c'est par-là que les jeux de société nous plaisent : ils sont encore une suite d'événemens imprévus, qui ont pour cause l'adresse jointe au hazard.

C'est encore par-là que les histoires romanesques nous plaisent : elles se développent par degrés, cachent les événemens

jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux sujets de Surprise, & souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin tels ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lus préférablement à d'autres, que parce qu'ils nous ménagent des Surprises agréables de toute espece.

La Surprise peut être produite par la chose ou par la maniere de l'appercevoir; car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle n'est en effet, ou différente de ce qu'elle est, ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire, qui nous surprend. Telle est dans une chose l'idée accessoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la personne qui l'a faite, ou du tems où elle a été faite, ou de la maniere dont elle a été faite, ou de quelqu'autre circonstance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de *Néron* avec un sang froid qui nous surprend, en faisant presque croire qu'il ne sent point l'horreur de ce qu'il nous décrit; il change de ton tout-à-coup, & dit : L'univers ayant souffert ce monstre pendant quatorze ans, enfin il l'abandonna : *Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis tandem destituit.* Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises; nous sommes surpris du changement de style de l'Auteur, de la découverte de sa différente maniere de penser, de sa façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soit arrivée; ainsi l'ame trouve un

très-grand nombre de ſentimens différens qui concourent à l'ébranler, & à lui compoſer un plaiſir.

Il y a des Surpriſes bien agréables dans les Oraiſons funébres de *Boſſuet*, de *Fléchier* & dans quelques autres ouvrages d'éloquence de différens Auteurs.

Ce qui fait les grandes beautés, c'eſt lorſqu'une choſe eſt telle que la Surpriſe eſt d'abord médiocre, qu'elle ſe ſoutient, augmente & nous mene enſuite à l'admiration. Les ouvrages de *Raphaël* frapent peu au premier coup d'œil; il imite ſi bien la nature, que l'on n'cn eſt pas d'abord plus étonné que ſi l'on voyoit l'objet même; mais une expreſſion extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bizarre d'un peintre moins bon nous ſaiſit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer *Raphaël* à *Virgile*, & les peintres de Veniſe avec leurs attitudes forcées à *Lucain*. *Virgile* plus naturel frape d'abord moins, pour fraper enſuite plus. *Lucain* frape d'abord plus, pour fraper enſuite moins.

SUSPENSION, figure de Rhétorique, par laquelle on commence un diſcours de telle ſorte que l'auditeur ne ſçait pas ce que doit dire celui qui parle, & que l'attente de quelque choſe de grand, le rend attentif, & pique ſa curioſité. *Brébeuf* nous en fournit un exemple. Il parle à Dieu. *Dans ſes Entret. ſolitaires.*

Les ombres de la nuit à la clarté du jour,
Les tranſports de la rage aux douceurs de l'amour,
A l'étroite amitié la diſcorde & l'envie,

Le plus bruyant orage au calme le plus doux ;
La douleur au plaisir, le trépas à la vie,
Sont bien moins opposés que le pécheur à vous.

I. Ep. aux Cor. ch. 2. Les Epîtres de S. *Paul* nous en fourniront un autre exemple. » L'œil n'a point vu, » l'oreille n'a point entendu, & le cœur de » l'homme n'a jamais conçu, ce que Dieu » a préparé à ceux qui l'aiment. »

Il faut, comme nous l'avons remarqué plusieurs fois, il faut user sobrement des figures, sur-tout de celles qui, comme celle-ci, sont moins un effet de la passion que l'effet de l'art. *Racine* s'en est servi d'une maniere bien naturelle dans sa *Phédre :* c'est lorsque *Œnone* sollicite cette princesse de lui apprendre le sujet de ses chagrins :

Ciel ! que vais-je lui dire? & par où commencer? *&c.*

SYLLABES; dans la versification françoise, la Syllabe est la moitié d'un pié de vers. Il faut deux Syllabes pour former un pié. Le vers Alexandrin est composé de six piés ou douze Syllabes. Ainsi comme le nombre des Syllabes fait la mesure des vers françois, il seroit à souhaiter qu'il y eût des régles fixes & certaines pour déterminer le nombre des Syllabes de chaque mot, car il y a des mots douteux à cet égard; il y en a même qui ont plus ou moins de Syllabes en vers qu'en prose. Voici quelques régles avouées de tous les Auteurs modernes qui ont écrit sur le méchanisme de notre versification, & pratiquées par les plus grands maîtres de l'art.

1° *Ai*, *au*, ſont toujours d'une ſeule Syllabe; *j'ai*-me-*rai*, il *fau*-droit, il *vaut*.

2° *Ea*, *ee*, *eo*, ſont toujours de deux Syllabes; *pé*-*a*-ge, gé-*né*-*a*-lo-gie, *né*-*o*-logue, *thé*-*o*-lo-gie, *cré*-*és*. On doit excepter quelques mots comme *ſée*-rie, &c.

3° *Ei*, *eu*, n'ont qu'une Syllabe; *vei*-ne, *ſei*-gneur, *veil*-ler, ſo-*leil*, *jeu*, *meur*-tre, *pleu*-voir, &c. excepté *Dé*-*iſ*-te, *ré*-*uſ*-ſir, *ré*-*u*-nir, &c.

4° *Ia*, *ie*, *io*, ſont de deux Syllabes toutes les fois qu'ils ſe trouvent après les lettres *l* ou *r* précédées d'une conſonne. *Cri*-*a*, *pri*-*é*, *pri*-è-re, ſan-*glier*, vou-*dri*-*ons*, *cli*-*o*, &c. Il en eſt de même lorſque la voyelle *i* eſt non-ſeulement ſuivie d'une voyelle unique, mais de deux voyelles, comme *li*-*ai*ſon, pré-*ci*-*eux*, *pi*-*eux*, &c. On doit excepter *cieux*, *Dieu*, *lieu*, *vieux*, *mieux*, *yeux*, *pieux*.

Indépendamment de cette régle, *ia* eſt toujours de deux Syllabes, à quelques mots près comme *dia*-ble, *fia*-cre, *vian*-de, fami-*li*-*a*-ri-té, & ſes compoſés. Ainſi l'on prononce en vers *di*-*a*-cre, *di*-*a*-ne, *hi*-*a*-tus, pu-ri-*fi*-*a*, ma-*ri*-*a*-ge, &c.

La diphtongue *ié* varie davantage. Elle ne fait qu'une Syllabe dans *pied*, *ciel*, *ſied*, pi-*tié*, moi-*tié*, *pié*-ce, *fié*-vre, &c. tandis qu'elle en fait deux. Dans *li*-*é*, ma-*ri*-*é*, *pi*-*é*-té, *qui*-*é*-tude, &c.

5° *Ien* fait deux Syllabes dans les noms propres & adjectifs qui indiquent quelque ville, quelque pays, ou quelque profeſſion particuliere, comme Do-mi-*ti*-*en*, Pa-ri-*ſi*-*en*,

I-ta-*li-en*, hif-to-*ri-en*. Il faut auffi y ajoûter *li-en*, an-*ci-en*, gar-*di-en*. Chré-*tien* ne fait que deux Syllabes. *Ien* eft monofyllabe dans les autres mots, comme *bien*, *chien*, *rien*, *mien*, *tien*, *fien*, je *viens*, tu *viens*, com-*bien*, main-*tien*, &c.

Ien, quand il fe prononce comme *ian*, forme deux Syllabes, é-tu-*di-ant*, *cli-ent*, pa-*ti-ent*, ex-pé-*di-ent*.

6° *Ier* eft plus ordinairement d'une feule Syllabe que de deux, dès qu'il ne fe trouve pas joint à deux confonnes, comme dans of-fi-*ci-er*, guer-*rier*, en-*tier*, *fier*-té, &c. *Li-er* a cependant deux Syllabes, ainfi qu'*ier* dans tous les infinitifs, comme *ma*-ri-er, juf-ti-*fi-er*, pal-*li-er*, &c. Il vaut mieux auffi donner à *hier* la valeur de deux Syllabes que d'une feule. L'autorité de *Boileau* & de *Racine* pour la verfification doit l'emporter fans doute fur celle des autres Poëtes qui emploient *hier* pour une Syllabe; mais *hier* dans *avant-hier* n'eft que d'une Syllabe.

7° *Iez* eft quelquefois de deux Syllabes, comme dans, vous vous mé-*fi-ez*, vous *ri-ez*, vous *ni-ez*, &c; cependant il eft plus ordinaire qu'*iez* n'en fait qu'une, vous fai-*fiez*, fi-nif-*fiez*, bu-*viez*, fou-pi-*riez*, a-juf-*tiez*, &c.

8° *Ion* eft de deux Syllabes dans act-*i-on*, & tous les autres mots en *ion*.

9° *Oe* ne fait qu'une Syllabe, *boë*-te, *moël*-le, *coëf*-fe, &c. Il faut excepter *Po-ë*-te, *po-ë*-fie, &c.

10° Lorfque l'*e* muet fe trouve au milieu d'un mot & à la fuite d'une voyelle, le

muet n'a pas plus de Syllabes que si cet *e* ne s'y trouvoit point. On dit *dénoûment*, au lieu de *dénouement*, *purifira*, au lieu de *purifiera*, *crira*, au lieu de *criera*, *joura*, au lieu de *jouera*, j'*oublirai*, au lieu de j'*oublierai*, &c.

Toutes ces différences demandent une application particuliere pour ne s'y pas tromper, & ne pas faire un solécisme de quantité. En général il faut consulter l'oreille qui doit être le principal juge du nombre des Syllabes, & lire *Boileau*, *Racine* & *Voltaire*, avec beaucoup de réflexion sur le méchanisme de leurs vers. *Voyez* VERSIFICATION.

SYLLEPSE ORATOIRE (*la*) est, dit *M. du Marsais*, une espece de métaphore ou de comparaison, par laquelle un même mot est pris en deux sens dans la même phrase; l'un au propre, l'autre au figuré. Par exemple, *Coridon* dit que *Galathée* est pour lui plus douce que le thym du mont Hybla, (*Galathea mihi dulcior Hyblæ;*) ainsi parle ce berger dans une églogue de *Virgile*. Le mot *doux* est au propre, par rapport au thym; & il est au figuré, par rapport à l'impression que ce berger dit que *Galathée* fait sur lui. *Virgile* fait dire ensuite à un autre berger, » Et moi, quoique je paroisse à *Galathée* » plus amer que les herbes de Sardaigne, &c. » (*Ego Sardois videar tibi amarior herbis;*) nos bergers disent, *plus aigre qu'un citron verd*.

Des Tropes, part. 1, *ch.* 11.

Egl. 7. *v.* 37.

Pyrrhus, fils d'*Achille*, l'un des principaux chefs des Grecs, & qui eut le plus de part à l'embrasement de la ville de Troye,

s'exprime en ces termes dans une des plus belles piéces de *Racine* :

Androm. acte 1, sc. 4.

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troye ;
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Brûlé est au propre, par rapport aux feux que *Pyrrhus* alluma dans la ville de Troye ; & il est au figuré, par rapport à la passion violente que *Pyrrhus* dit qu'il ressentoit pour *Andromaque*.

Cette figure, dit M. *du Marsais*, joue trop sur les mots, pour ne pas demander bien de la circonspection ; il faut éviter les jeux de mots trop affectés & tirés de loin. C'est ce qui a fait dire à M. *de Voltaire*, en parlant de ce vers,

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

que « si *Pyrrhus* s'exprimoit toujours dans » ce style, il ne toucheroit point ; on s'ap- » percevroit que la vraie passion s'occupe » rarement de pareilles comparaisons, & » qu'il y a peu de proportion entre les feux » réels dont Troye fut consumée, & les » feux de l'amour de *Pyrrhus*. Voyez JEUX- » DE-MOTS. »

SYLLOGISME, est un des argumens dont les Orateurs font usage dans les preuves ; mais ils l'énoncent différemment des logiciens. *Voyez* ÉPICHÉRÈME. ARGUMENT. PREUVES.

SYNECDOQUE, & *non* SYNECDOCHE. La Synecdoque est un trope par lequel on met le nom du tout pour celui de

la partie, ou celui de la partie pour le nom du tout, comme quand on dit, *La peste est en Angleterre*, quoiqu'elle ne soit qu'à Londres; qu'elle est à Londres, quoiqu'elle soit dans toute l'Angleterre.

Le terme de *Synecdoque*, dit M. *du Marsais*, signifie *compréhension*, *conception* : en effet dans la Synecdoque on fait concevoir à l'esprit plus ou moins que le mot dont ont se sert ne signifie dans le sens propre. *Des Tropes, part 1, ch. 4.*

Quand, au lieu de dire d'un homme qu'il aime le *vin*, je dis qu'il aime la *bouteille*, c'est une simple métonymie, c'est un nom pour un autre; mais quand je dis *cent voiles* pour *cent vaisseaux*, non-seulement je prends un nom pour un autre, mais je donne au mot *voiles* une signification plus étendue que celle qu'il a dans le sens propre : je prends la partie pour le tout.

La Synecdoque est donc une espece de métonymie, par laquelle on donne une signification particuliere à un mot qui, dans le sens propre, a une signification plus générale; ou, au contraire, on donne une signification générale à un mot qui, dans le sens propre, n'a qu'une signification particuliere : en un mot, dans la métonymie je prends un nom pour un autre; au lieu que, dans la Synecdoque, je prends le *plus* pour le *moins*, ou le *moins* pour le *plus*. Voyez MÉTONYMIE.

Voici les différentes sortes de Synecdoques qu'on a remarquées.

Synecdoque du genre : Comme quand on dit les *mortels* pour les *hommes*, le terme

de *mortels* devroit pourtant comprendre aussi les animaux qui sont sujets à la mort aussi-bien que nous : ainsi, quand par les *mortels* on n'entend que les hommes, c'est une Synecdoque du genre ; on dit le *plus* pour le *moins*.

Dans l'Ecriture sainte *créature* ne signifie ordinairement que les hommes ; c'est encore ce qu'on appelle *la Synecdoque du genre*.

Synecdoque de l'espece. C'est lorsqu'un mot qui, dans le sens propre, ne signifie qu'une espece particuliere, se prend pour le genre ; c'est ainsi qu'on appelle quelquefois *voleur*, un méchant homme. C'est alors prendre le *moins* pour marquer le *plus*.

Le mot de *corps* & le mot d'*ame* se prennent aussi quelquefois séparément pour tout l'homme : on dit populairement, surtout dans les provinces, *ce corps-là* pour cet homme-là : *Voilà un plaisant corps*, pour dire *un plaisant personnage*. On dit aussi qu'*il y a cent mille ames dans une ville*, c'est-à-dire *cent mille habitans*.

Synecdoque dans le nombre. C'est lorsqu'on met un singulier pour un plurier, ou un plurier pour un singulier ; 1° *le Germain révolté*, c'est-à-dire, *les Germains*, *les Allemands : L'ennemi vient à nous*, c'est-à-dire, *les ennemis*.

2° Le plurier pour le singulier. Souvent dans le style sérieux, on dit *nous*, au lieu de *je*. 3° Un nombre certain pour un nombre incertain. *Il me l'a dit dix fois, vingt fois, cent fois, mille fois*, c'est-à-dire *plusieurs fois*. 4° Pour faire un compte rond, on

on ajoûte ou l'on retranche ce qui empêche que le compte ne soit rond ; ainsi on dit d'un homme qui n'a que quatre-vingt-dix-neuf ans & deux ou trois mois : *Il a cent ans.*

La partie pour le tout, & le tout pour la partie ; ainsi la tête se prend quelquefois pour tout l'homme :

Les Chrétiens vous devroient *une tête si chere.* Voltaire, *dans Zaïre.*

c'est-à-dire une personne si précieuse, si fort aimée. Les Poëtes disent encore : *Après quelques moissons, quelques étés, quelques hyvers*, c'est-à-dire, *après quelques années. L'onde*, dans le sens propre, signifie une vague, un flot ; cependant les Poëtes prennent ce mot ou pour la mer, ou pour l'eau d'une riviere, ou pour la riviere même :

Vous juriez autrefois que cette *onde* rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé :
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine ;
C'est le même penchant qui toujours les entraîne ;
Leur cours ne change point, & vous avez changé.

Quinault, *Isis, acte 1, scène 3.*

Nous disons : *Il y a cent feux dans ce village*, c'est-à-dire *cent familles.* On voit souvent dans les Poëtes *le Tibre* pour les Romains ; le *Nil* pour les Egyptiens ; *la Seine* pour les François.

Chaque climat produit des favoris de *Mars* ;
La Seine a des *Bourbons*, le Tibre a des *Césars*.

Boileau, *Epît. 1.*

Le même Poëte dit ailleurs :

Disc. au Roi. Fouler aux pieds l'orgueil & du Tage & du Tibre.

Par *le Tage*, il entend les Espagnols ; le Tage est une des plus célébres rivieres d'Espagne.

On se sert souvent du nom de *la matiere*, pour marquer *la chose qui en est faite. Le fer* se prend pour l'épée : *Périr par le fer. Virgile* s'est servi de ce mot pour le soc de la charrue :

Georg. 1, v. 50. *At priùs ignotum ferro quàm scindimus æquor.*

Boileau a dit l'*airain*, pour dire les *canons* :

Ode sur Namur.

Et par cent bouches horribles
L'*airain* sur ces monts terribles
Vomit le fer & la mort.

Pour ne pas confondre la Synecdoque avec la Métonymie, on doit se souvenir que la Synecdoque fait entendre *le plus* par un mot qui, dans le sens propre, signifie *le moins*, ou qu'au contraire, elle fait entendre *le moins* par un mot qui, dans le sens propre, marque *le plus*. Voyez MÉTONYMIE.

SYNONYMES. Quoique cet article soit purement grammatical, nous avons cru devoir lui donner une place dans notre ouvrage, pour l'instruction des jeunes gens que nous avons toujours en vue.

Y a-t-il des mots synonymes dans notre langue ? M. l'abbé *Girard* a déja examiné

cette queſtion dans le Diſcours préliminaire qu'il a mis à la tête de ſes *Synonymes françois*. Je ne ferai guères ici qu'un extrait de ſes raiſons; & je prendrai même la liberté de me ſervir ſouvent de ſes termes.

On entend communément par Synonymes, dit-il, les mots qui, ne différant que par l'articulation de la voix, ſont ſemblables par l'idée qu'ils expriment. Mais y a-t-il de ces ſortes de mots? Il faut diſtinguer. Si vous prenez le terme de *Synonyme*, dans un ſens étendu, pour une ſimple reſſemblance de ſignification, il y a des termes ſynonymes, c'eſt-à-dire qu'il y a des mots qui expriment une idée principale. *Demander, interroger, queſtionner*, ſeront, en ce ſens, des Synonymes. Mais ſi, par *Synonymes*, vous entendez des mots qui ont une reſſemblance de ſignification ſi entiere & ſi parfaite, que le ſens pris dans toute ſa force & dans toutes ſes circonſtances, ſoit toujours, & abſolument le même, enſorte qu'un des Synonymes ne ſignifie ni plus ni moins que l'autre; qu'on puiſſe les employer indifféremment dans toutes les occaſions, & qu'il n'y ait pas plus de choix à faire entr'eux pour la ſignification & pour l'énergie, qu'entre les gouttes d'eau d'une même ſource pour le goût & pour la qualité : dans ce ſens, il n'y a point de mots ſynonymes en aucune langue : ainſi *demander*, *interroger*, *queſtionner*, auront chacun leur deſtination particuliere. En effet, quoique l'on queſtionne, que l'on *interroge* & que l'on *demande* pour ſçavoir, il ſemble que *queſtion-*

ner fasse sentir un esprit de curiosité; qu'*interroger* suppose de l'autorité, & que *demander* ait quelque chose de plus honnête & de plus respectueux. L'espion *questionne* les gens. Le juge *interroge* les criminels. Le soldat *demande* l'ordre au général.

Les sçavans ont observé de pareilles différences entre plusieurs autres mots que les jeunes gens, & ceux qui manquent de goût & de réflexion, regardent comme autant de Synonymes.

Caract. des ouv. de l'esprit. M. *de La Bruyere* remarque « qu'entre toutes les différentes expressions qui peuvent » rendre une seule de nos pensées, il n'y » en a qu'une qui soit la bonne; que tout ce » qui n'est point exprimé clairement est foi» ble & ne satisfait pas un homme d'esprit. »

Liv. des Tropes, part. 3, ch. 12. Voici les principales raisons pour lesquelles il n'y a point de Synonymes parfaits.

1° S'il y avoit des Synonymes parfaits, il y auroit deux langues dans une même langue. Quand on a trouvé le signe exact d'une idée, on n'en cherche pas un autre. Les mots anciens & les mots nouveaux d'une langue sont synonymes: *maints* est synonyme de *plusieurs*; mais le premier n'est plus en usage: c'est la grande ressemblance de signification, qui est cause que l'usage n'a conservé que l'un de ces termes, & qu'il a rejetté l'autre comme inutile. L'usage, ce tyran des langues, y opere souvent des merveilles que l'autorité de tous les Souverains ne pourroit jamais y opérer.

2° Il est fort inutile d'avoir plusieurs mots pour une seule idée; mais il est très-avanta-

geux d'avoir des mots particuliers pour toutes les idées qui ont quelque rapport entre elles.

3° On doit juger de la richesse d'une langue par le nombre des pensées qu'elle peut exprimer, & non par le nombre des articulations de la voix. Une langue sera véritablement riche, si elle a des termes pour distinguer, non-seulement les idées principales, mais encore leurs différences, leurs délicatesses, le plus ou le moins d'énergie, d'étendue, de précision, de simplicité & de composition.

4° Il y a des occasions où il est indifférent de se servir d'un de ces mots qu'on appelle *synonymes*, plutôt que d'un autre; mais il y a aussi des occasions où il est beaucoup mieux de faire un choix: il y a donc de la différence entre ces mots; ils ne sont donc pas exactement synonymes.

Lorsqu'il ne s'agit que de faire entendre l'idée commune, sans y joindre ou sans exclure les idées accessoires, on peut employer indistinctement l'un ou l'autre de ces mots, puisqu'ils sont tous deux propres à exprimer ce qu'on veut faire entendre; mais cela n'empêche pas que chacun d'eux n'ait une force particuliere qui le distingue de l'autre, & à laquelle il faut avoir égard, selon le plus ou le moins de précision que demande ce qu'on veut exprimer.

Ce choix est un effet de la finesse de l'esprit, & suppose une grande connoissance de la langue.

On connoît l'excellent ouvrage de M.

l'abbé *Girard*, intitulé *les Synonymes françois*; nous exhortons les jeunes gens, surtout ceux qui sont éloignés de la capitale, de le lire souvent & avec réflexion. Ils y apprendront à connoître les finesses de notre langue; à se servir des mots convenables, & à parler avec justesse & précision. M. *Beauzée*, professeur de grammaire à l'Ecole royale militaire, vient d'en donner une nouvelle édition qu'il a enrichie d'un grand nombre d'articles pris dans différens auteurs.

SYNONYMIE : figure de rhétorique où l'on emploie plusieurs paroles qui ont à-peu-près la même signification, dans le dessein d'amplifier ou d'enfler le discours. Tel est ce passage de *Cicéron* : *Abiit*, *evasit*, *erupit*; « Il s'en est allé, il a pris la fuite, » il s'est échappé, » pour dire que *Catilina* est sorti de Rome.

Ces prétendus mots synonymes sont comme autant de coups de pinceau, qui font paroître les traits qui n'étoient pas assez formés; mais, quand ils sont inutiles, ils sont vicieux, comme les seconds coups de pinceau gâteroient ce qui est fini; aussi on critique ce vers de *Boileau*,

Fuir d'un si grand fardeau, la charge est trop pesante.

parce qu'il y a trop de ressemblance entre *charge* & *fardeau*, & qu'on ne dit jamais *la charge d'un fardeau*. Si ces sortes de synonymes sont vicieux, il faut condamner ce grand nombre d'épithètes dont les

mauvais Orateurs, & sur-tout les mauvais Poëtes chargent leurs discours. *Voyez* SYNONYME. ÉPITHÈTE.

SYNTHÈSE : figure de construction qui appartient plutôt à la grammaire qu'à la rhétorique ; c'est la syllepse des Orateurs. *Voyez* SYLLEPSE oratoire.

SYNTHÈSE, *ou* MÉTHODE DE COMPOSITION. La Synthèse dans ce sens signifie *assemblage*, *réunion des parties*, ensorte qu'elles fassent un tout, un ensemble parfait qui démontre une vérité. *Voyez* MÉTHODE. ORDRE. DISPOSITION.

SYSTÊME, en poësie, se dit d'une hypothèse que le Poëte choisit, & dont il ne doit jamais s'éloigner.

Par exemple, s'il fait son plan selon la Mythologie, il doit suivre le Systême fabuleux, s'y renfermer dans tout le cours de son ouvrage, sans y mêler aucune idée de Christianisme : si, au contraire, il traite un sujet chrétien, il doit en écarter toute hypothèse de paganisme. C'est une régle que plusieurs Poëtes épiques n'ont pas toujours observée, comme nous l'avons déja remarqué. *Voyez* POÉTES épiques.

Dès qu'une fois le Poëte a invoqué *Apollon*, il doit s'abstenir de mettre sur la scène le vrai Dieu, les anges ou les saints, afin de ne pas confondre les deux Systêmes. Il est vrai que le Systême fabuleux est plus gai, plus riche, plus figuré ; mais, d'un autre côté, quelle figure font, & quel rôle peuvent jouer dans un poëme chrétien les dieux du paganisme ?

Le P. *Bouhours* obſerve que le Syſtême de la poëſie eſt, de ſa nature, entiérement payen & fabuleux; & pluſieurs Auteurs l'ont penſé comme lui. Mais cette opinion n'eſt pas univerſelle; & d'autres Ecrivains célébres ont prouvé que les fictions de la Mythologie ne ſont nullement eſſentielles à la poëſie; qu'aujourd'hui même elles ne ſont plus de ſaiſon, & qu'un poëme, pour plaire & pour intéreſſer, n'a pas beſoin de tout cet attirail de divinités & de machines qu'employoient les Anciens; mais ces fictions tirées de la fable, ſont & ſeront ſans doute toujours en uſage dans les petites poëſies de ſociété où l'on pardonne de mêler le ſacré avec le profane, parce que ces ſortes d'ouvrages ne demandent point un ſyſtême ſoutenu. *Voyez* MYTHOLOGIE.

Fin de la premiere Partie.

(T A B)

TABLE DES MATIERES. C'est ainsi qu'on appelle une espece de petit Dictionnaire, qui contient les noms des principales Matieres d'un ouvrage, & qui indique les pages où il en est traité. Ces Tables, qu'on place à la fin du livre, & à la fin du dernier tome, si l'ouvrage a plusieurs volumes, ces Tables, dis-je, sont d'une grande utilité pour le Lecteur, qui se voit quelquefois obligé de parcourir un ouvrage entier, pour un seul article qu'il veut consulter : aussi ne devroit-on jamais publier d'ouvrage, d'une certaine étendue, sans l'accompagner d'une Table des Matieres. Les illustres Auteurs de l'Histoire naturelle n'ont pas manqué d'en mettre une à la fin de leur ouvrage.

Nous ne donnerons point de régles pour bien composer une Table ; ce n'est pas une chose difficile à faire ; il ne faut que jetter les yeux sur celles qu'on trouve à la suite des Histoires, ou des autres ouvrages qui en sont pourvus.

TABLEAU. Ce mot, dans l'éloquence & la poësie, differe de ce qu'on appelle *image* & *description*. La translation d'un mot de son sens naturel à celui qui peint, avec les couleurs de son premier objet, la

gement m'a toujours paru vrai. Le génie a quelque chose de plus noble que l'esprit : celui-ci, au contraire, à quelque chose de plus vif, de mieux soutenu, de plus délicat. *Voyez* Espsit. Génie.

De la nécessité de suivre son Talent. Les anciens Poëtes feignoient que *Junon* & *Lucine* présidoient à la naissance des enfans; & en féerie, il est de principe qu'aux accouchemens des reines, il assiste toujours une ou plusieurs fées bienfaisantes, qui douent le nouveau-né. J'imagine, avec plus de réalité, que la Divinité qui nous donna l'être, & qui daigne s'occuper de nous, pendant que nous paroissons sur la terre, en semant dans notre ame les dispositions premieres des Talens que nous exercerons, nous intime cette loi si sage : *Utilis esto;* « Sois utile. » C'est le cri de la nature, c'est une sorte de conscience qui ne cesse de nous rappeller à notre destination; & l'expérience ne le prouve que trop. S'agit-il, dans le monde, du choix d'un état ? On examine, on sonde, on observe les dispositions du sujet qui veut l'embrasser. Que l'ambition, le caprice, la bizarrerie des conjonctures déterminent les insensés ! le sage n'est point entraîné par de semblables motifs. Il ne s'engagera jamais : jamais il n'engagera les autres dans une profession, sans consulter cet attrait décisif, mais raisonné. Il sçait que l'état de la vie le plus respectable devient de tous le moins res-

pecté, lorsque, sans moeurs & sans lumieres, on ose forcer les barrieres redoutables du sanctuaire, & devenir, sans vertus, le ministre de la religion. Il sçait que c'est par une élévation de sentimens, une force d'ame peu commune, & non par un courage féroce, une aveugle intrépidité, qu'on parvient à l'héroïsme militaire. Il sçait qu'un jeune homme élevé dans le luxe & dans la mollesse, autant ennemi du travail qu'avide de plaisirs, avilira les premieres places de la magistrature, ou ne les remplira que pour le malheur des peuples. Le sage occupé de ces idées, & les étendant à tous les états, donnera aux autres, & prendra pour lui-même ce conseil d'*Horace*;

. . . . *Versate diù quid ferre recusent*, *De Art. poët.*
Quid valeant humeri.

conseil qui regarde principalement les Ecrivains, & sur-tout les Poëtes; car enfin, puisqu'il est applicable à toutes les conditions de la vie, pourquoi la littérature en seroit-elle exempte? Ceux qui la cultivent font une portion considérable de la république: elle influe trop directement sur le bien public, pour ne pas approfondir cette réflexion.

Remontons à l'origine; ou, si l'on veut, rapprochons la littérature de son véritable but. Que se propose-t-elle? d'instruire les

hommes, en les amusant : nous l'avons dit ailleurs. La bonne, la véritable poësie n'a point d'autre fin. [*Voyez* POESIE. UTILE.] Or pense-t-on qu'il soit indifférent pour la société que tout le monde prenne la plume des mains du caprice, & barbouille impunément du papier ? L'ennui, qu'une foule d'Ecrivains modernes cause au public, est un grand mal : c'est cependant le moindre qui résulte de cette demangeaison d'écrire. Les préjugés s'établissent ; les erreurs se multiplient, prennent racine, & gagnent du terrein de proche en proche, à la faveur de certains ouvrages écrits avec finesse & légereté. Les Poetes de l'antiquité, en déifiant les vices & les passions de leurs dieux, engageoient ou retenoient leurs lecteurs dans des égaremens d'autant plus insurmontables, que les foiblesses du cœur se trouvoient autorisées & comme consacrées par les exemples de la divinité. Ses adorateurs trouvoient trop leur compte à imiter les objets de leur culte, pour s'engager dans un examen sérieux & sensé de la nature de ces êtres suprêmes, si commodes pour les penchans déréglés. Penser contre les créances établies, c'étoit courir à la mort. La vertu de *Socrate* prévalut-elle sur les plaisanteries d'*Aristophane* ? Qu'eût-on gagné à dogmatiser publiquement contre des préventions enracinées & chéries ? Voilà donc une des sources des abominations du paganisme, l'abus & l'avilissement

du Talent pour la poësie. Notre âge n'est point exempt d'un reproche tout semblable ; & nous en avons parlé dans un autre article de ce Dictionnaire. [*Voyez* POËSIES LICENTIEUSES.] Mais, pour ne point nous écarter ici de notre sujet, je dis que les Anciens, même au jugement des Ecrivains qui abusent de la poësie dans un autre genre, ont été des pestes publiques : eh quel nom plus doux donner à ceux qui, faute d'avoir consulté leur Talent, & mesuré leurs forces, nous inondent, tous les jours, de poësies, ou foibles par la forme, ou dangereuses par le fonds. Les premieres, je l'avoue, n'ont qu'une durée passagere, qui ne leur permet pas de faire une impression bien forte : l'instant, qui les vit sortir du néant, les y voit rentrer le plus souvent. Cependant elles multiplient les mauvaises productions : elles consument à des riens l'activité d'un esprit qui se porteroit avec plus de succès sur des objets proportionnés à sa capacité ; elles entretiennent le faux goût ; &, ne trouvassent-elles dans l'Univers qu'un sot imitateur, elles mériteront d'être proscrites. Les autres, si l'on veut, ne feront pas l'apologie du vice : notre siécle, ami des bienséances, condamneroit de pareils Ecrits, & la sagesse du Gouvernement les flétriroit d'infamie ; mais au moins ils l'inspirent par des éloges affectés & fréquens du luxe, de la volupté,

qui portent au loin le ravage & la désolation.

Une autre cause de la médiocrité, c'est la présomption. Un jeune homme, après d'assez legeres études, se sent une imagination chaude. Il a lu quelques Poëtes : il agence des rimes ; il se croit Poëte lui-même. Déja les Ecrits périodiques répandent, tous les mois, ses productions nouvelles. Il sçait aiguiser une Epigramme, enchaîner dix ou douze stances qu'il décore du titre d'*Ode*. Il fait des Bouquets pour *Iris*, & des Epîtres aux Grands. Accordons-lui le mérite de semer des traits heureux dans ces piéces fugitives, de mettre même de la correction dans ces petits ouvrages ; que ne se borne-t-il à briller en ce genre ? Mais non : le hazard, plutôt que son mérite, lui fera connoître quelqu'un de ces hommes rares que la nature, qui ne les produit que de loin à loin, a réservés pour instruire & décorer le siécle : vous le verrez bientôt forcer la nature, pour marcher sur les pas du grand homme. Si celui-ci étonne la scène par des miracles ; s'il pense d'une maniere également neuve & solide ; si le nom, qu'il s'est acquis, autorise des élans qu'on n'applaudit que parce qu'ils sont le fruit du génie, le disciple téméraire ne désespérera pas d'atteindre, de surpasser son maître. Il embouchera la trompette, quoiqu'il n'en doive tirer que des sons aigres &

enroués : il chaussera le cothune ; disons mieux : il montera sur des échasses. Le sujet le plus critique, les expressions les moins mesurées, les maximes les plus hardies, les situations les plus forcées, enfin tous les monstres que l'ignorance & le mauvais goût peuvent enfanter, ce nouvel *Icare* les hazardera. Toujours guindé, obscur, ou boursoufflé, il ne croit jamais parler mieux le langage des dieux, que quand il s'est rendu inintelligible aux hommes, & peut-être à lui-même. Qu'arrive-t-il ? Que plus il se voit élevé, plus il est près d'une chûte honteuse. Rien n'est si voisin de la vanité que le mépris. Quel spectacle présente au public la catastrophe de ces Auteurs médiocres ? Leur confusion doit être pareille à celle de ces imposteurs de la plus vile naissance, qui se voient publiquement dépouillés des titres fastueux, ou de l'illustre origine qu'ils s'étoient arrogée. Mais, disent ordinairement ces Auteurs médiocres, je ne rime que pour m'amuser ; excuse frivole, & presque toujours fausse. Le desir insensé d'écrire en vers entraîne celui de se faire connoître par l'impression. Mais, soit qu'on résiste à cette tentation, soit qu'on y succombe, il est démontré par les principes exposés au commencement de cet article, que l'intérêt particulier, ne devant jamais croiser le bien public, c'est s'amuser mal que de perdre en inutilités un tems précieux. L'homme doit être sage & modéré dans

le choix de ses plaisirs; mais, dans certaines gens, cette phrénésie devient habituelle: elle domine sur toute la conduite; elle consume la meilleure partie du tems; &, tel qui pouvoit servir utilement l'Etat, dans quelque profession honnête, y devient un membre dangereux, au moins par sa phantaisie.

Boileau. *Art poët.* ch. 4.

Soyez plutôt Maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'Ecrivain du commun & Poëte vulgaire.

En bonne police, on interdit les dissipateurs: seroit-il indigne de la prudence du Gouvernement, seroit-il indigne de réprimer par de sages loix l'indiscrétion de tant de citoyens qui consacrent à rimer, malgré *Minerve*, des momens dont ils sont comptables à la patrie? *Voyez* ETUDE, LECTURE.

TECHNIQUES. (*vers*) On appelle ainsi les vers qui renferment les régles ou les préceptes de quelque art ou science; tels sont les vers latins où *Despautère* donne les régles de la grammaire & de la versification latine; tels sont encore les vers latins où le P. *Labbe* a renfermé les principales époques de la chronologie.

Les vers techniques ont été imaginés pour faciliter la mémoire. Ils peuvent être utiles; mais ils sont bien mauvais & bien barbares. Pour en donner une idée, il me suffira

d'en rapporter deux petits exemples. Le distique suivant désigne quels sont les signes du Zodiaque, qui répondent aux douze mois de l'année, le premier au mois de Mars ; le second au mois d'Avril, & ainsi des autres :

Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo,
Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Pisces.

Dans les deux vers techniques que voici les casuistes ont renfermé toutes les circonstances qui peuvent nous rendre complices du crime d'autrui :

Jussio, consilium, consensus, palpo, recursus,
Participans, mutus, non obstans, non manifestans.

Le P. *Buffier* a mis en vers techniques françois la Chronologie, l'Histoire, & même la Géographie ; mais ces vers n'ont de la poësie que le nombre des syllabes & la rime : c'est dégrader le langage des dieux, que de donner le nom de *vers* à un langage aussi singulier que barbare. Il n'appartient qu'aux grands Poëtes de donner en vers les régles ou les principes d'un art.. Il y a des vers techniques dans l'Art poëtique d'*Horace* & dans celui de *Desprëaux* ; mais ces vers ne sont pas les moins bons de ces deux ouvrages. En voici quelques-uns tirés de la Poëtique de *Desprëaux* :

Selon que votre idée est plus ou moins obscure, *Art poët. chant 1.*
L'expression la suit ou moins nette ou plus pure.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ;
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément....
Que toujours, dans vos vers, le sens, coupant
les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

Le Poëte, parlant du Sonnet, dit qu'*Apollon*

Ibid. ch. 2. Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frapât huit fois l'oreille ;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

On trouve une infinité de ces sortes de vers dans les poésies de M. *de Voltaire* ; nous nous contenterons de citer ceux que voici ; ils sont tirés d'un Discours sur la Modération, adressé à M. *Helvetius* :

Demandez à *Silva* par quel secret mystere
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé ?
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre, il court enfler mes
veines,
A mon corps languissant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur & penser mon cerveau ?

Le lecteur ne sera pas fâché que je rapporte ici d'autres vers techniques qui ne sont pas connus, mais qui m'ont toujours

paru dignes de l'être de tous les versificateurs judicieux & délicats. Ces vers, que j'ai retenus, sont du Philosophe à qui est adressé le Discours sur la Modération, que je viens de citer :

Sçait-il qu'en son calcul, ce sçavant absorbé,
Qui multiplie *aa* par *xx*, plus *bb*,
Doit, reprenant en main le compas & l'équierre,
Tracer sur le papier la figure d'un verre
Qui, brisant les rayons dans sa courbe épaisseur,
Et du dôme des cieux abaissant la hauteur,
Doit ainsi de nos yeux réparer la foiblesse ?

TEMPÉRÉ, est l'épithète qu'on donne à un des trois genres de style de l'art oratoire. Nous avons parlé du style tempéré au mot FLEURI.

TERCET, c'est-à-dire, *trois vers qui forment un sens complet.* On fait usage du Tercet dans les strophes de l'ode & dans le sonnet. Nous avons parlé des régles qui regardent le Tercet, aux mots ODE. STANCE. SONNET.

TERREUR. C'est une passion que le Poëte tragique doit nécessairement exciter dans l'ame des spectateurs ; il manqueroit sans cela à une des premieres régles de la tragédie. *Voyez* TRAGÉDIE.

TIRADE : expression nouvellement adoptée pour désigner certains Lieux communs dont nos Poëtes, les dramatiques surtout, embellissent, ou, pour mieux dire,

défigurent leurs ouvrages. S'ils rencontrent par hazard dans une scène les mots de *misère*, de *vertu*, de *crime*, de *patrie*, de *préjugé*, de *superstition*, de *prêtres*, de *religion*, &c. ils ont dans leur porte-feuille une demi-douzaine de vers faits d'avance, qu'ils appliquent dans ces endroits.

Les vers que débite *Zaïre* au sujet de la religion Musulmane, à laquelle *Fatime*, sa confidente, l'exhorte de renoncer, pour rentrer dans la religion Chrétienne dans laquelle elle est née; ces vers, dis-je, sont une véritable Tirade; les voici :

Je le vois trop : les soins qu'on prend de notre enfance,
Forment nos sentimens, nos moeurs, notre créance.
J'eusse été, près du Gange, esclave des faux-dieux,
Chrétienne dans Paris, Musulmane en ces lieux.
L'instruction fait tout; & la main de nos peres
Grave en nos foibles coeurs ces premiers caractères
Que l'exemple & le tems viennent nous retracer,
Et que peut-être en nous Dieu seul peut effacer.

C'est un vrai Lieu commun. Les maximes, dans une tragédie, sont un défaut quand la passion doit parler. Il n'y a qu'un art incroyable, un grand charme de diction, & la nouveauté ou la force des idées, qui puissent faire supporter ces hors-d'oeuvre. Pour juger combien ils sont déplacés, on n'a qu'à considérer l'embarras de l'acteur dans ces endroits; il ne sçait à qui s'adresser;

dreſſer; à celui avec lequel il eſt en ſcène, cela ſeroit ridicule : on ne fait pas de ces ſortes de ſermons à ceux qu'on entretient de ſa ſituation; au parterre, on ne doit jamais lui parler. C'eſt cependant le parterre que les Poëtes ont principalement en vue quand ils mettent des ſentences dans la bouche de leurs perſonnages, parce que le parterre, qui eſt le plus ſouvent compoſé de jeunes gens qui ſortent du collége, applaudiſſent plutôt à une ſentence philoſophique, qu'à un vers qui peint au naturel l'ame de celui qui parle. *Voyez* SENTENCES.

TITRE : inſcription qu'on met à la tête d'un livre pour faire connoître ce qu'il renferme. Nous ne dirons qu'un mot ſur cet objet.

Les Titres faſtueux & affectés ſont l'effet d'un charlataniſme qui fait à la Littérature un plus grand tort qu'on ne penſe. On achette un ouvrage dont le titre annonce beaucoup de choſes intéreſſantes; on veut le lire; on n'y trouve que des choſes communes, des choſes qu'on répete d'après cent autres compilateurs : le public, ſe voyant ainſi trompé, ne juge plus des livres par le titre; & quand un Auteur publie un livre dont le titre s'accorde parfaitement avec l'ouvrage, on croit qu'il en impoſe, & ceux qui ont été dupés craignent de l'être encore. Il faut donc que le titre ſoit juſte & ſimple; ce ſont-là les vrais

caracteres de ces sortes de compositions.

TON, COULEURS, NUANCES DU STYLE : langage qui appartient à chaque ouvrage.

Il y a premiérement le Ton du genre : c'est, par exemple, du comique ou du tragique ; 2° le ton du sujet dans le genre : le sujet peut être comique ou tragique plus ou moins ; 3° le ton des parties : chaque partie du sujet a, outre le ton général, son ton particulier : une scène est plus fiere & plus vigoureuse qu'une autre, celle-ci est plus molle plus douce ; 4° le ton de chaque pensée, de chaque idée : toutes les parties, quelque petites qu'elles soient, ont un caractere de propriété qu'il faut leur donner, & c'est ce qui fair le Poëte ; sans cela, *Cur ego Poëta salutor?* On bat souvent des mains quand, dans une comédie, on voit un vers tragique, ou un lyrique dans une tragédie : c'est un beau vers ; mais il n'est point où il devoit être.

Une oraison funébre a un ton général, qui est la dignité, dont on ne doit point s'écarter. Les parties de l'oraison funébre peuvent avoir un ton plus ou moins noble, plus ou moins véhément, plus ou moins pathétique, parce que le héros a fait des actions plus ou moins grandes, pratiqué des vertus plus ou moins difficiles. Les pensées de l'Orateur ont aussi un ton plus ou moins élevé, selon que la pensée est plus ou moins simple ou sublime. C'est ce qu'on appelle *bien-*

séances du style. Voyez BIENSÉANCES.

Ce que nous disons d'une piéce de théâtre & d'une oraison funébre s'applique également aux autres ouvrages de poësie ou de prose.

On distingue en général dans l'éloquence & dans la poësie trois sortes de tons ou degrés dans le style ; le simple, le sublime, & le tempéré. *Voyez* STYLE SIMPLE, *&c.*

TOPIQUE : terme de rhétorique, qui regarde l'invention oratoire. *Voyez* DISPOSITION. INVENTION ORATOIRE.

TOURS DANS LE STYLE. Il y a dans la prose comme dans la poësie, plusieurs manieres de rendre une même idée ; je veux dire qu'on peut donner plusieurs tournures à la phrase qui renferme cett idéeé.

Il y a des tours irréguliers qui rendent le style élégant. On met souvent le cas devant le verbe pour donner de la noblesse au style, comme dans cet endroit : « Celui » qui nous a donné la naissance, nous l'évi» tons comme un ennemi.... » Le tour régulier est : « Nous évitons comme un en» nemi celui qui nous a donné.... » Il y a un autre tour irrégulier, qui consiste à mettre le nominatif après son verbe : ce renversement, bien loin d'être vicieux, a de la grandeur, & est quelquefois absolument nécessaire. Exemple : « Ils n'eurent » pas, les barbares, le plaisir de le per» dre, ni la gloire de le mettre en fuite. »

Cette tournure est bien plus belle que de dire : « Mais les barbares n'eurent pas » le plaisir . . . . » Autre exemple : » Déja frémissoit dans son camp l'ennemi » confus & déconcerté ; déja prenoit l'essor » pour s'avancer dans les montagnes, cet » aigle dont le vol hardi avoit d'abord ef» frayé nos provinces. »

Il est quelquefois indispensable de mettre le nominatif après le verbe, si l'on ne veut pas tomber dans un style fade & languissant. Exemple : « Il s'éleve, du fond des » vallées, des vapeurs sulfureuses dont se » forme la foudre qui tombe sur les mon» tagnes. » Il seroit bien moins noble de dire « dont la foudre, qui tombe sur les » montagnes, se forme. »

Il y a encore un autre Tour régulier qui est fort élégant dans un discours oratoire. Exemple : « Il l'avoit bien connu, mes» sieurs, que cette dignité & cette gloire, » dont on l'honoroit, n'étoit qu'un titre » pour la sépulture. » Autre exemple : « Je » l'avois prévu, que ce haut degré de gran» deur seroit la cause de sa ruine. »

Il y a des Tours qui conviennent aux passions. L'omission des liaisons, par exemple, donne beaucoup de vivacité au style, & produit quelquefois le sublime d'expressions. En effet, dit *Longin*, un discours que rien ne lie & n'embarrasse marche avec tant de rapidité, qu'il semble aller plus vîte

que la pensée même. M. *de Voltaire* a peint avec cette chaleur le tumulte d'un assaut :

Tels qu'aux remparts de Troye on peint les demi-dieux, *Henriade, ch. 6.*
Leurs amis tout sanglans sont en foule autour d'eux ;
François, Anglois, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançoient, combattoient, frapoient, mouroient ensemble.

Il en est de même des transitions imprévues, par lesquelles l'Ecrivain, interrompant tout-à-coup sa narration, met, sans en avertir un discours dans la bouche d'un de ses héros. Le Poëte que nous venons de citer nous fournira deux exemples de ce Tour bien propre à donner de la chaleur au style :

Du soldat effréné la valeur tourne en rage ; *Ibid.*
Il livre tout au fer, aux flammes, au pillage.
Henri ne les voit point ; son vol impétueux
Poursuivoit l'ennemi fuyant devant ses yeux.
Sa victoire l'enflâme, & sa valeur l'emporte ;
Il franchit les fauxbourgs ; il s'avance à la porte :
Compagnons, apportez & le fer & le feu ;
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux.

Dans cet instant, paroît dans les airs un phantôme éclatant de lumiere. C'est saint *Louis* qui vient arrêter la fougue des vainqueurs par un discours plein de tendresse. Le Poëte continue ainsi :

. . . A ces accens, plus forts que le tonnerre ;
Le soldat s'épouvante ; il embrasse la terre ;

Il quitte le pillage. *Henri*, plein de l'ardeur
Que le combat encore enflammoit dans son cœur,
Semblable à l'Océan qui s'appaise & qui gronde:
O fatal habitant de l'invisible monde!
Que viens-tu m'annoncer dans ce séjour d'horreur?

Cette transition, Henri *dit* ou *parla de sorte*, n'eût-elle pas rendu le style languissant? Le véritable lieu de cette figure, comme le remarque *Longin*, c'est quand le tems presse, & que l'occasion présente ne permet pas de différer; ce qui est parfaitement justifié par les exemples allégués. Il y a autant de Tours dans le discours, qu'il y a de tropes différens. *Voyez* TROPES.

TRADUCTION. On entend ordinairement par ce mot la copie, qui se fait dans une langue, d'un discours premiérement énoncé dans une autre, comme de grec en latin, de latin en françois.

Nous ne dirons rien sur l'art de traduire; on en trouve des préceptes dans presque toutes les Préfaces des Traductions que nous avons: nous dirons seulement que rien n'est plus difficile ni plus rare qu'une excellente Traduction, parce que rien n'est plus difficile ni plus rare que de garder un juste milieu entre la licence du commentaire & la servitude de la lettre. Un attachement trop scrupuleux à la lettre détruit l'esprit; & c'est l'esprit qui donne la vie: trop de liberté détruit les traits caractéristiques de l'original, ou en fait une copie infidele.

» Quand il s'agit, dit M. Batteux, de » repréſenter dans une autre langue les choſes, les penſées, les expreſſions, les » tours, les tons d'un ouvrage ; les choſes » telles qu'elles ſont, ſans rien ajoûter, » ni retrancher, ni déplacer ; les penſées, » dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs » nuances ; les tours qui donnent le feu, » l'eſprit, la vie au diſcours ; les expreſſions naturelles, figurées, fortes, riches, » gracieuſes, délicates, &c ; & le tout » d'après un modèle qui commande durement, & qui veut qu'on lui obéiſſe » d'un air aiſé, il faut, ſinon autant de » génie, du moins autant de goût pour » bien traduire, que pour compoſer ; peut-» être même en faut-il davantage. L'Auteur qui compoſe, conduit ſeulement » par une ſorte d'inſtinct toujours libre, » & par ſa matiere qui lui préſente des » idées qu'il peut accepter ou rejetter à » ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées » & de ſes expreſſions ; ſi la penſée ne lui » convient pas, ou ſi l'expreſſion ne convient pas à la penſée, il peut rejetter » l'une & l'autre : Cours de Belles-lettres. tom. 3, part. 4.

Quæ deſperat tractata niteſcere poſſe, relinquit. Horace.

» Le Traducteur n'eſt maître de rien ; il eſt » obligé de ſuivre par-tout ſon Auteur, & » de ſe plier à toutes ſes variations avec » une ſoupleſſe infinie. Qu'on en juge par

» la variété des tons qui se trouvent nécessairement dans un même sujet, &, à plus forte raison, dans un même genre.... Pour rendre tous ces degrés, il faut d'abord les avoir bien sentis, ensuite maîtriser à un point peu commun la langue que l'on veut enrichir de dépouilles étrangeres. Quelle idée donc ne doit-on pas avoir d'une Traduction faite avec succès ? »

Pour entreprendre de traduire un Auteur, il faut bien connoître la langue dans laquelle il a écrit, & celle dans laquelle on veut le faire paroître. Ces deux choses sont indispensables. Combien de gens cependant n'a-t-on pas vu nous donner des Traductions d'Auteurs Latins, sans bien posséder la langue latine ? La plûpart des Traductions que nous avons ne sont que des compilations d'autres Traductions. Celles de l'abbé *de Maroles* ont presque toutes été rajeunies par nos Traducteurs modernes. Qu'on prenne la peine de les confronter, & l'on verra que je dis vrai.

Doit-on traduire les Poëtes en vers ? Le comte de *Roscomon*, qui a fait un poëme sur l'art de traduire, est pour l'affirmative, comme on peut en juger par ces vers, qui ne sont qu'une imitation de l'original :

Ce n'est que dans les vers qu'on peut des vers d'*Horace*
Conserver la clarté, l'harmonie & la grace.

La profe le dégrade, & fes pinceaux trompeurs
Prêtent à fes tableaux d'infidelles couleurs.
Elle peut expofer l'étoffe à notre vue,
Mais non pas le talent des mains qui l'ont tiffue.

M. *de Voltaire* eft du même avis que le Poëte Anglois. « Il eft certain, dit-il, qu'on » ne devroit traduire les Poëtes qu'en vers. » Le contraire n'a été foutenu que par ceux » qui, n'ayant pas le talent, tâchent de le » décrier; vain & malheureux artifice d'un » orgueil impuiffant. J'avoue qu'il n'y a » qu'un grand Poëte qui foit capable d'un » tel travail; & voilà ce que nous n'avons » pas encore trouvé. » Ce manque de grands Poëtes doit nous faire fupporter les Traductions en profe. On met au rang des bonnes Traductions le *Virgile* de l'abbé *Desfontaines*, les morceaux des Œuvres de *Cicéron* traduits par MM. *Colin* & *d'Olivet*, la Traduction d'*Horace* par M. l'abbé *Batteux*, celle des Métamorphofes d'*Ovide* par M. *Fontanelle*, celle du poëme de *Lucrece* par M. *La Grange*, celle du Paradis perdu par M. *Racine* le fils, & celle de la Jérufalem délivrée, par M. *Mirabeau*.

TRAGÉDIE. Je ne connois pas de meilleure définition de la Tragédie, que celle qu'en donne M. l'abbé *Mallet*. *La Tragédie*, dit-il, *eft l'imitation d'une action héroïque complette, où plufieurs perfonnes concourent dans un même lieu, dans un même jour, & dont la fin principale*

est de former ou de rectifier les mœurs, en excitant la terreur & la pitié.

1° *L'imitation d'une action*, pour distinguer la Tragédie, du poëme épique qui n'est que le récit en vers d'une action héroïque & extraordinaire. *Voyez* ÉPOPÉE.

2° *D'une action héroïque*, parce que la Tragédie n'a pour objet que de grands événemens, que les actions des hommes considérées dans une condition noble, éclatante, relevée. Si cependant on nous objectoit que les Anglois ont des piéces dont la catastrophe est tragique, ainsi que tous les épisodes qui y conduisent, & qui néanmoins se passent entre des hommes ordinaires; nous répondrons que ces ouvrages sont des monstres dramatiques, d'autant moins propres à faire la loi, que presque toutes les régles du théatre y sont ou négligées ou violées ouvertement. La comédie, au contraire, se borne à représenter les mœurs des hommes dans une condition privée. *Voyez* COMÉDIE.

3° *L'action doit être complette*, c'est-à-dire qu'elle doit nécessairement avoir un commencement, un milieu & une fin; ensorte que le spectateur puisse sans peine en suivre le fil, & qu'elle ait un dénouement qui satisfasse l'esprit.

4° Cette action doit se passer *dans un même lieu, dans un même jour*, parce que la vraisemblance veut qu'on ne fasse point de suppositions qui choquent le bon sens:

os ce seroit en faire une de cette nature, que de représenter sur un théatre en quatre heures, une action qui se seroit passée en divers tems & en divers lieux éloignés les uns des autres.

5° La fin principale de la Tragédie consiste à former & à rectifier les moeurs. Tout grand poëme, qui ne va point à ce but, manque sa destination : *Et prodesse volunt*, *&c.*

6° *En excitant la terreur & la pitié*; parce que ces deux passions étant comme les tiges de toutes les autres, & les plus grands ressorts de l'ame; tout le succès de la Tragédie dépend de l'art de les remuer à propos, pour instruire l'esprit par les sens, & rectifier les passions par les passions même, en calmant par leur émotion le trouble qu'elles excitent dans le coeur. Nous éclaircirons chacun de ces points en particulier, en nous servant toujours des lumieres de M. l'abbé *Malot*.

Horace & *Despréaux* nous instruisent assez de l'origine & des progrès de la Tragédie chez les Grecs & chez les Latins; le dernier nous trace une idée de la naissance de ce poëme & de ses variations parmi nous.

Eschile, *Sophocle* & *Euripide* se distinguerent extrêmement sur le théatre d'Athènes; la plûpart de leurs Tragédies sont venues jusqu'à nous. Le P. *Brumoi*, Jésuite aussi distingué par la politesse de son esprit, que par la

profondeur de son sçavoir, en a donné une traduction accompagnée de remarques curieuses, sous le titre de *Théatre des Grecs.* On sçait seulement par tradition que les Latins ont eu plusieurs Tragédies; telles que la *Médée* d'*Ovide* & le *Thyeste* de *Varius;* car celles de *Séneque* (s'il est vrai qu'elles soient toutes de lui) sont trop foibles, & sentent trop le déclamateur pour mériter ce titre.

La barbarie, qui régna dans la naissance de notre poësie, domina dans les ouvrages de théatre comme dans tous les autres. Les chanteurs, trouveurs & jongleurs, comme on nommoit alors les Poëtes, donnerent en spectacle ces piéces qu'on appelloit *Mysteres*, qui, au mêlange burlesque du profane & du sacré, joignoient encore tous les défauts imaginables contre la vraisemblance. *Garnier*, contemporain de *Ronsard*, prit ses sujets dans la Fable & dans l'Histoire; mais il les traita en style barbare & pédantesque, d'ailleurs avec peu de bienséance, & toujours sans égard pour la régle des trois unités inviolables dans le dramatique. *Théophile*, *Tristan*, *Mairet*, *Rotrou*, *Hardi*, *Boisrobert*, & tant d'autres qui chausserent le cothurne depuis l'extinction des troubles de la Ligue jusqu'à l'année 1630, année célébre par l'établissement de l'Académie Françoise, ne produisirent rien d'achevé; ce ne fut qu'en 1635 qu'on vit luire la premiere aurore du bon goût, par la re-

présentation du *Cid*, où *Corneille*, pour me servir des termes de son propre rival, après avoir quelque tems « cherché le bon » chemin, & lutté contre le mauvais goût » de son siécle, enfin, inspiré d'un gé- » nie extraordinaire, & aidé de la lecture » des Anciens, fit voir sur la scène la rai- » son, mais la raison accompagnée de toute » la pompe, de tous les ornemens dont » notre langue est capable, accorda heu- » reusement la vraisemblance & le mer- » veilleux. Il posséda en même tems tous » les talens de l'art, la force, le jugement, » l'esprit : il sçut répandre à la fois la no- » blesse & l'œconomie dans les sujets, la » véhémence dans les passions, la gravité » dans les sentimens, & une variété pro- » digieuse dans les caracteres. On trouve » dans ses Ecrits une certaine force, une » élévation qui surprend, qui enleve, & » qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en » peut reprocher quelques-uns, plus esti- » mables que les vertus des autres. »

Disc. de M. Racine, pron. à l'Acad. franç. en 1685.

Tel fut l'Auteur de *Pompée*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Rodogune*, que je n'ai cru pouvoir mieux caractériser qu'en empruntant les propres expressions de l'homme qui l'a connu le mieux, & loué le plus délicatement; je veux dire M. *Racine*; nom qui partage l'immortalité avec celui du grand *Corneille*. En vain celui-ci sembloit avoir enlevé tous les suffrages; l'autre paroît, avec un génie peut-être moins fougueux, mais plus sage, avec

moins de force, mais avec plus d'élégance & de douceur. L'un est sublime, mais inégal ; l'autre est grand & soutenu ; & si l'on en excepte les premiers essais de sa jeunesse, tous ses ouvrages sont de la même force. Disons mieux ; *Corneille* a eu son orient, son midi, son couchant ; le commencement & la fin de sa carriere ont été aussi foibles, que le milieu en fut éclatant. *Racine*, au contraire, semble n'avoir fait de nouveaux pas dans la sienne, que pour se surpasser lui-même. Il va toujours en croissant : *Athalie* est sa derniere piéce ; elle est aussi son chef-d'œuvre. La différence de leur génie a fait à tous deux des admirateurs & des partisans ; mais le bon goût se réunit à dire en leur faveur, qu'ils ont tous deux connu les régles, qu'ils en ont fait un heureux usage, & qu'ils n'ont pas moins illustré la France par leurs Ecrits, que *Sophocle* & *Euripide* ont illustré Athènes par leurs Tragédies. On a marché sur leurs traces ; mais, bien loin de les surpasser, personne encore ne les a remplacés.

Arist. Rhetor. liv. 2. *De la terreur.* Les Philosophes définissent la crainte, *un trouble de l'ame, qui vient de ce qu'on s'imagine qu'il doit arriver bientôt quelque mal qui menace notre vie, ou du moins capable de nous causer une grande affliction.* Le moyen d'exciter cette passion dans les autres est donc de leur représenter des actions, des situations, des

circonstances où des personnages illustres & pour lesquels ils prennent intérêt, sont menacés de quelque grand malheur, ou de mettre sous les yeux le crime puni par des châtimens exemplaires & terribles; car le cœur de l'homme est naturellement sensible; naturellement il s'intéresse aux miseres d'autrui; &, malgré sa dépravation, les idées d'équité, qu'il trouve gravées dans son propre fond, se réveillent, & lui font craindre pour ses propres vices les suites funestes qu'entraînent ceux des autres. D'ailleurs l'orgueil est une des plus violentes passions de l'homme; & le but de la Tragédie a été de le modérer, en représentant à l'homme des Grands humiliés par des revers de fortune, par des catastrophes tristes & sanglantes; peut-être de l'accoutumer à ne pas craindre, par trop de foiblesse, des disgraces communes, parce qu'on en voit arriver de si extraordinaires aux Grands. Les Anciens excelloient dans cette partie; & l'on raconte d'*Eschile* que, dans un des chœurs de sa Tragédie des Euménides, il excita une si grande terreur, que des enfans se pâmerent, & des femmes enceintes avorterent de frayeur. L'*Œdipe* de *Sophocle* inspire par-tout l'horreur; & les piéces d'*Euripide*, quoique d'un caractere plus tendre, excitent néanmoins souvent & très-vivement cette passion.

Nos Tragédies modernes ne produisent pas des effets si surprenans; cependant on

ne peut nier que les meilleures n'excitent infailliblement la terreur. Et qu'eſt-ce en effet que le ſentiment triſte & ſourd que l'ame éprouve aux repréſentations de la *Phédre* & de l'*Athalie* de *Racine*? Ne tremble-t-on pas pour *Hyppolite*, lorſqu'on entend *Théſée* lui dire d'un ton foudroyant?

Phédre, act. 4, ſcène 2. Quoi! ta rage à mes yeux perd toute retenue?
Pour la derniere fois, ôte-toi de ma vue;
Sors, traître, & n'attends pas qu'un pere furieux
Te faſſe avec opprobre arracher de ces lieux.

Et ce qu'il ajoûte dans ce monologue:

Ibid. ſcène 3. Miſérable, tu cours à ta perte infaillible.
Neptune, par le fleuve, aux dieux même terrible;
M'a donné ſa parole, & va l'exécuter:
Un Dieu vengeur te ſuit; tu ne peux l'éviter.

N'eſt-on pas pénétré de frayeur pour le jeune *Joas* lorſqu'*Athalie* l'interroge? lorſqu'elle fait demander par *Mathan* qu'on lui livre cet enfant? lors même qu'introduite dans le Temple, elle s'écrie:

Athalie, act. 5, ſc. 5. Ta fourbe à cet enfant, traître, ſera funeſte.
D'un phantôme odieux, ſoldats, délivrez-moi.

L'on craint toujours les fureurs de cette reine barbare, juſqu'à ce qu'enfin les Lévites l'entraînent hors du Temple pour la mettre à mort.

Il en est de même dans la Tragédie de *Rodogune*. Quelle inquiétude n'inspirent pas aux spectateurs les fureurs de *Cléopatre* contre ses deux fils, sur-tout dans ces vers qu'elle dit à la fin du quatrieme acte ?

Sors de mon cœur, Nature, ou fais qu'ils m'obéissent ; *Rodog. act. 5, sc. 1*
Fais-les servir ma haine, ou consens qu'ils périssent.
Mais l'un a déja vu que je le veux punir :
Souvent qui tarde trop se laisse prévenir.
Allons chercher le tems d'immoler mes victimes ;
Et de me rendre heureuse a force de grands crimes.

On apperçoit confusément un danger éminent qui menace ces deux princes, par la connoissance qu'on a du caractere de leur mere : la frayeur se développe & redouble quand on apprend qu'elle a fait assassiner *Séleucus* : elle est à son comble lorsqu'on la voit sur le point d'empoisonner *Antiochus* & *Rodogune* : lorsque, de dépit, elle avale la coupe qu'elle leur avoit préparée, on est pénétré d'horreur.

Dans *Héraclius*, la situation de *Phocas*, qui se trouve entre son fils & son ennemi mortel, sans pouvoir les distinguer, ne peint-elle pas bien le trouble de cet usurpateur, lorsqu'il s'écrie ?

O malheureux *Phocas* ! ô trop heureux *Maurice* !
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ;
Je n'en puis trouver un pour régner après moi !

Quelques Modernes ont aussi réussi à bien exprimer cette passion. M. *de Voltaire*, dans son *Œdipe;* M. de *la Mothe*, dans *Inès de Castro;* & sur-tout l'Auteur de la nouvelle Tragédie de *Mahomet II*, dans l'endroit où ce prince, combattu par l'amour & par le remords, tient le poignard levé sur *Irène*. L'art consiste donc à rassembler, dans ces circonstances critiques, de ces situations inquiétantes qui jettent le trouble & la consternation dans l'ame des spectateurs. Une de ces situations, c'est celle où se trouve un héros sur lequel, sans qu'il s'en apperçoive, un assassin tient un poignard levé, à qui cependant ce poignard échappe de la main retenue par un autre personnage, & tombe aux pieds du héros, sans que celui-ci puisse distinguer son assassin de son libérateur. On trouve cette situation dans l'*Hypermnestre* de M. *le Mierre*, la seule Tragédie de ce Poëte, qu'on voie avec plaisir. Il y a aussi une situation pareille dans *Zelmire* & dans l'*Amazis* de *La Grange*, piéce qu'on ne joue presque plus.

Mais sur-tout on doit faire croître le danger comme par degrés, afin d'augmenter l'intérêt à proportion, jusqu'à ce qu'étant parvenu à son comble, il finisse par un dénouement grand & frapant, qui mette comme le sceau à toutes les surprises qui l'ont préparé.

De la pitié. Après la terreur, l'autre

grand mobile du théatre est la compassion ou la pitié, que l'on peut définir, *une douleur que nous avons des miseres de celui que nous jugeons digne d'une meilleure fortune, soit que nous en ayons éprouvées, soit que nous craignions d'en éprouver de semblables :* or l'image des malheurs & des infortunes qui arrivent à des personnes vertueuses, innocentes, du moins plus malheureuses que coupables, est tout-à-fait propre à inspirer ce sentiment. On ne s'intéresseroit point en faveur d'un scélérat puni pour ses crimes : on se passionne, on tremble, on s'allarme à la vue d'un danger qui menace un homme vertueux. Il y a néanmoins une observation importante à faire; c'est que le héros de la Tragédie, c'est-à-dire celui dont le malheur fait la catastrophe de la piéce, ne doit être ni tout-à-fait bon ni tout-à-fait méchant : il ne doit point être extrêmement bon, parce que la punition d'un homme de bien exciteroit plutôt l'indignation que la pitié du spectateur; il ne faut pas non plus qu'il soit méchant avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat : il faut donc qu'il ait une bonté médiocre, c'est-à-dire, une vertu capable de foiblesse, & qu'il tombe dans le malheur par quelque faute qui le fasse plaindre sans le faire détester. Tel est *Pyrrhus* dans l'*Andromaque* de *Racine :* il aime éperdument la veuve d'*Hector ;* & cette passion est une foiblesse aux yeux des Grecs

Arist. Rhétor. liv. 2,

qui venoient de renverser Troye : tels sont encore *Hyppolite* & *Britannicus*, dans le même Auteur ; l'un est un peu coupable envers son pere, par la passion qu'il ressent pour *Aricie*, fille & sœur des *Pallantides*, ennemis de *Thésée* ; l'autre, par une aveugle crédulité pour les perfides conseils de *Narcisse*, tombe dans les piéges de *Néron*. J'en dis autant de *Camille*, dans les *Horaces* ; de *Séléucus*, dans *Rodogune* ; de *Ptolomée*, dans *Pompée* : tous ces personnages sont plus malheureux que coupables ; ils ne sont point exempts de foiblesse ; & c'est précisément cette situation qui fait naître dans les spectateurs un sentiment qui tient le milieu entre l'indignation & la dureté. Ajoûtons cependant, pour éviter toute obscurité, que cette régle n'a lieu que dans les tragédies où le héros devient victime de l'injustice ; ce qui n'arrive pas dans toutes, car la raison & l'intérêt des bonnes mœurs demandent sur-tout qu'on tâche de ne présenter aux spectateurs que la punition du vice & le triomphe de la vertu ; quoique rien n'empêche de leur faire voir, dans le cours de la piéce, le vice heureux, la vertu traversée, poursuivie, opprimée, pourvu qu'à la fin celle-ci soit couronnée, ce contraste ne pouvant de lui-même que produire ces grands effets, ce trouble & ces surprises si nécessaires dans la Tragédie. Mais si la compassion peut & doit sur-tout être excitée par ces situations, qui, étant

des imitations d'action, remuent, entraînent & déterminent le cœur bien plus rapidement & plus vivement que ne feroient de simples discours, ils ne servent pas moins à l'émouvoir. Quel barbare en effet ne seroit point attendri de ce discours que M. *Racine* fait tenir à *Andromaque*, lorsque *Pyrrhus*, irrité de sa résistance, dit à *Phénix* dans un transport de colere ?

. . . . Allez aux Grecs livrer le fils d'*Hector*.

Cette princesse se jette aux genoux de *Pyrrhus*, & lui parle en ces termes :

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez ! *Androm. act. 3, scène 6.*
J'ai vu mon pere mort, & nos murs embrasés ;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entiere,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussiere,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils ? Je respire ; je sers :
J'ai fait plus ; je me suis quelquefois consolée
Qu'ici, plutôt qu'ailleurs, le sort m'eût exilée ;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de Rois,
Puisqu'il devoit servir, fût tombé sous vos loix ;
J'ai cru que sa prison deviendroit son asyle.
Jadis *Priam* soumis fut respecté d'*Achille*.
J'attendois de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher *Hector*, à ma crédulité :
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime ;
Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime.
Ah ! s'il l'étoit assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé nos soins ;

Et que, finiſſant là ſa haine & nos miſeres;
Il ne ſéparât point des dépouilles ſi cheres!

Cette paſſion régne admirablement dans toutes les piéces de *Racine*, mais, à mon gré, d'une maniere ſupérieure, dans *Iphigénie* & dans *Athalie*. Les combats violens, qu'*Agamemnon* éprouve, dans la premiere de ces Tragédies; & les frayeurs de *Joſabeth*, dans la ſeconde, ſur-tout dans la vive peinture qu'elle fait des cruautés d'*Athalie*, ne pouvoient manquer de faire naître la pitié. En effet, l'ame ſe prête, comme d'elle-même, & ſe laiſſe aiſément ébranler par des mouvemens qui lui ſont naturels : or telle eſt la pitié; la nature l'a gravée dans le cœur de l'homme. Il s'y livre, dès qu'on lui propoſe les objets qui peuvent la réveiller. Les images le frappent : il épouſe les ſentimens de ceux qui parlent; il devient ſuſceptible de toutes les paſſions qu'on lui montre; & c'eſt en cela que conſiſte l'illuſion & le plaiſir du théâtre.

De la préparation de l'action, & de l'expoſition du ſujet. Nous avons traité cette matiere dans un article à part : nous y renvoyons le lecteur, qui y trouvera les plus grands éclairciſſemens. *Voyez* PROTASE.

De l'unité de lieu. Rien ne demande une ſi exacte vraiſemblance que la Tragédie. Comme elle conſiſte dans l'imitation d'une action complette, & bornée, & qu'elle ne peut embraſſer une multiplicité d'actions,

qui, bien loin de se prêter mutuellement du jour, ne serviroient, au contraire, qu'à se croiser les unes les autres, & à empêcher le spectateur de bien démêler la principale d'avec celles qui ne seroient qu'incidentes, il est d'une égale nécessité de borner cette action à un seul & même lieu, afin d'éviter la confusion, & d'observer encore la vraisemblance.

Que le lieu de la scène y soit fixe & marqué. *Art poët. ch. 3.*

Si les scènes ne sont préparées, amenées, & enchaînées les unes aux autres, de maniere que tous les personnages puissent se rencontrer successivement, & avec bienséance, dans un endroit commun; si les divers incidens d'une piéce exigent nécessairement une trop grande étendue de terrein; si le théatre représente plusieurs lieux différens, les uns après les autres, le spectateur trouve d'abord ces changemens incroyables, & ne se prête nullement à l'imagination du Poëte, qui choque en ce point les idées ordinaires. Pour bien sentir combien cette unité de lieu est indispensable dans la Tragédie, il ne faut qu'en comparer quelques-unes, où elle est négligée, avec d'autres dans lesquelles elle est exactement observée, &, sur le plaisir qui résulte des unes, & l'embarras & la confusion qui naissent des autres, prononcer que jamais régle n'a été plus judicieusement établie.

Avant *Corneille*, elle étoit comme inconnue ſur notre théatre, la lecture des Auteurs Italiens & Eſpagnols, qui la violoient impunément, ayant, à cet égard, comme à beaucoup d'autres, gâté nos Poëtes : je n'en veux citer qu'un exemple entre mille ; c'eſt *la Frédégonde*, ou l'*Amour chaſte*, Tragédie de *Hardy*. Dans le premier acte, il paroît que le lieu de la ſcène eſt à Naples, ſéjour du roi *Alphonſe*. Dans le ſecond, elle eſt déja tranſportée à la maiſon de campagne de dom *Juan*, mari de *Frédégonde*, où le marquis de *Cortonne*, favori du roi, & amoureux de cette femme, s'eſt rendu pour la voir, ſous prétexte d'une partie de chaſſe. Dans le troiſieme acte, la ſcène eſt, tantôt à Naples, tantôt dans le château de dom *Juan*, & tantôt en Calabre ; puis, le Baſſa *Sinan*, que l'on ſuppoſe avoir fait une deſcente dans cette province, paroît ſur la ſcène, avec une troupe de Turcs qu'il excite au combat & au pillage. Dans les quatrieme & cinquieme actes, la ſcène eſt encore ambulante ; ſortant de Naples, s'il m'eſt permis de m'exprimer ainſi, & y rentrant à tout propos.

Corneille connut mieux les régles ; mais il ne les reſpecta pas toujours : il en convient lui-même dans l'examen du *Cid*, où il reconnoît que, quoique l'action ſe paſſe dans Séville, cependant cette détermination eſt trop générale, & qu'en effet, le

lieu particulier change de scène en scène. Tantôt c'est le palais du Roi, tantôt l'appartement de l'Infante, tantôt la maison de *Chimene*, & tantôt une rue, ou une place publique : or, non-seulement le lieu général, mais encore le lieu particulier, doit être déterminé, comme un palais, un vestibule, un temple; & ce que *Corneille* ajoûte, qu'il faut quelquefois aider au théatre, & suppléer favorablement à ce qui ne s'y peut représenter, n'autorise point à porter, comme il a fait à cet égard, l'incertitude & la confusion dans l'esprit des spectateurs. La duplicité de lieu, si marquée dans *Cinna*, puisque la moitié de la piéce se passe dans l'appartement d'*Emilie*, & l'autre dans le cabinet d'*Auguste*, est inexcusable, à moins que l'on n'admette un lieu vague & indéterminé, comme un quartier de Rome, ou même toute cette ville, pour le lieu de la scène. N'étoit-il pas plus simple d'imaginer un grand vestibule commun à tous les appartemens du palais, comme dans *Polieucte*, & dans la Mort de *Pompée*. Le secret, qu'exigeoit la conspiration, n'eut point été un obstacle, puisque *Cinna*, *Maxime* & *Emilie* auroient pu, là comme ailleurs, s'en entretenir, en les supposant sans témoins; circonstance qui n'eût point choqué la vraissemblance, & qui auroit peut-être augmenté la surprise. Dans l'*Andromaque* de *Racine*, *Oreste*, dans le palais de *Pyrrhus*, forme le dessein d'assassiner

ce prince, & s'en explique assez hautement avec *Hermione*, sans que le spectateur en soit choqué. Toutes les autres Tragédies du même Poëte sont remarquables par cette unité du lieu, qui, sans effort, sans contrainte, est par-tout exactement observée, sur-tout dans *Britannicus*, dans *Phédre*, dans *Iphigénie*. S'il semble s'en être écarté dans *Esther*, on sçait assez que c'est parce que cette piéce demandoit du spectacle : au reste, l'action est toute renfermée dans l'enceinte du palais d'*Assuérus*. Celle d'*Athalie* se passe aussi toute entiere dans un vestibule extérieur du temple, proche de l'appartement du grand-prêtre ; & le changement de décoration, qui arrive à la cinquieme scène du dernier acte, n'est qu'une extension de lieu absolument nécessaire, & qui présente un spectacle majestueux.

De l'unité de tems. L'unité de tems, établie par *Aristote*, dans sa Poëtique, ou, pour mieux dire, par le bon sens, veut que l'action, qui fait le sujet d'une piéce de théatre, soit bornée à l'espace de vingt-quatre heures. On dit communément que sa durée commence & finit entre deux soleils. Le but du Poëte est d'exciter la terreur & la pitié. Si on laisse à ces passions le tems de se refroidir, il est impossible de produire l'effet qu'on se proposoit : or, en mettant sur la scène une action, qui vraisemblablement n'auroit pu se passer qu'en plusieurs années, la vivacité se ralentit, ou

si l'étendue de l'action vient à excéder celle du tems, il en résulte nécessairement de la confusion, parce que le spectateur ne peut se persuader que des événemens en si grand nombre se soient terminés dans un aussi court espace de tems. L'art consiste donc à proportionner tellement l'action, & sa durée, que l'une paroisse être réciproquement la mesure de l'autre, ce qui dépend principalement de la simplicité d'action; car si l'on réunit plusieurs actions, sous prétexte de varier & de causer plus de plaisir, il est évident qu'elles sortiront des bornes du tems prescrit, & de celles de la vraisemblance. Ainsi, dans le *Cid*, *Corneille* fait donner, dans le même jour, trois combats singuliers & une bataille, & termine la journée par l'espérance du mariage de *Chimene* avec *Rodrigue* encore tout fumant du sang de *Gormas*, pere de cette même *Chimene*, sans parler des autres incidens qui naturellement ne pouvoient arriver en aussi peu de tems, & que l'histoire met effectivement à deux ou trois ans les uns des autres. *Guillen de Castro*, Auteur Espagnol, dont *Corneille* avoit emprunté le sujet du *Cid*, l'avoit traité, à la maniere de son tems & de son pays, qui, permettant de mettre sur la scène un héros

Enfant au premier acte, & barbon au dernier,

n'assujettissoit point les Auteurs dramatiques à la régle de vingt-quatre heures; & *Cor-*

neille, pour vouloir y ajuſter un événement trop vaſte, a péché contre la vraiſemblance.

Ce n'eſt pas qu'en général, on doive condamner les Auteurs qui, pour plier un événement aux régles du théatre, négligent la vérité hiſtorique, en rapprochant, comme à un même point, des circonſtances qui ſont arrivées en différens tems, pourvu que cela ſe faſſe avec jugement; & en matieres peu connues & peu importantes. « Or le Poëte, dit une critique célébre, ne conſidere dans l'hiſtoire que la » vraiſemblance des événemens, ſans ſe » rendre eſclave des circonſtances qui en » accompagnent la vérité; de maniere que, » pourvu qu'il ſoit vraiſemblable que plu- » ſieurs actions ſe ſoient auſſi-bien pu faire » conjointement que ſéparément, il eſt » libre au Poëte de les rapprocher, ſi, par » ce moyen, il peut rendre ſon ouvrage » plus merveilleux. »

Sent. de l'Acad. fr. ſur le Cid.

Mais la liberté ne doit point dégénérer en licence; & le droit, qu'ont les Poëtes de rapprocher les objets éloignés, n'emporte pas avec ſoi celui de les entaſſer & de les reſſerrer, de maniere que le tems preſcrit ne ſuffiſe pas pour les développer tous, puiſqu'il en réſulteroit une confuſion égale à celle qui régneroit dans un tableau où le peintre auroit voulu réunir un plus grand nombre de perſonnages que ſa toile ne pouvoit naturellement en contenir. De

même que, dans le tableau, les yeux ne pourroient rien distinguer ni démêler avec netteté ; dans la piéce, l'esprit du spectateur, & sa mémoire, ne pourroient ni concevoir ni suivre aisément une foule d'événemens, pour l'intelligence & l'exécution desquels, la mesure de tems, qui n'est que de vingt-quatre heures, se trouveroit trop courte. Le poëte est même, à cet égard, beaucoup moins gêné que le peintre, celui-ci ne pouvant saisir qu'un coup d'œil, un instant marqué de la durée de l'action, mais un instant subit, & presqu'indivisible.

De l'unité d'action. La Tragédie ne doit rouler que sur une action principale & simple, autant qu'il se peut, & c'est en quoi consiste l'unité d'action; je dis, *autant qu'il se peut ;* car il n'est pas toujours d'une nécessité absolue que cela soit ainsi. Pour mieux faire entendre ceci, il est à propos de distinguer, avec les Anciens, deux sortes de sujets propres à la Tragédie, sçavoir le sujet simple, & le sujet mixte ou composé. Le premier est celui qui, étant un, & continué, s'acheve, sans un manifeste changement, au contraire de ce qu'on attendoit, & sans aucune reconnoissance. Le sujet mixte ou composé, est celui qui s'achemine à sa fin, avec quelque changement opposé à ce qu'on attendoit, ou quelque reconnoissance, ou tous deux ensemble.

Or, quoique le premier puisse admettre

un incident considérable, qu'on nomme *épisode*, pourvu que cet incident ait un rapport direct & nécessaire avec l'action principale, & que l'autre, qui, par lui-même, est assez intrigué, n'ait pas besoin de ce secours pour se soutenir; cependant, dans l'un & dans l'autre, l'action doit être une & continue, parce qu'en la divisant, on diviseroit & on affoibliroit nécessairement l'intérêt & les impressions que le poëme dramatique se propose d'exciter. En effet les incidens & les surprises, qui excitent la terreur ou la pitié, doivent avoir entr'eux, & avec l'action, un rapport nécessaire, ensorte qu'elles forment un ensemble dont toutes les parties soient liées: autrement ce seroit un composé bizarre, semblable au monstre d'*Horace*, un assemblage confus d'objets dans lesquels l'esprit ne pourroit discerner ce qu'il y a de principal, d'avec ce qui n'est qu'accessoire: c'est principalement en ceci que l'on reconnoît la force & la beauté de l'ordre; que toutes les parties d'un même ouvrage tendent à un seul & même point, comme tous les rayons d'un cercle se réunissent dans un centre commun. *Voyez* UNITÉ.

Le grand art consiste donc à n'avoir en vue qu'une seule & même action dans la Tragédie, soit que le sujet soit simple, soit qu'il soit composé; à ne le pas charger d'incidens; à n'y ajoûter aucun épisode, qui ne soit naturellement lié avec l'action.

Rien n'eſt ſi contraire à la vraiſemblance, que de vouloir réunir & rapporter à une même action un grand nombre d'incidens qui pourroient à peine arriver en pluſieurs ſemaines.

C'eſt par la beauté des ſentimens, par la violence des paſſions, par l'élégance des expreſſions, ſelon le ſentiment d'un célèbre Tragique, que l'on doit ſoutenir la ſimplicité d'une action, plutôt que par cette multiplicité d'incidens, par cette foule de reconnoiſſances amenées comme par force, refuge ordinaire des Poëtes ſtériles, qui s'écartent du naturel pour ſe jetter dans l'extraordinaire. Racine.

Cette ſimplicité d'action eſt admirable dans les Poëtes Grecs. Les nôtres ne l'ont pas tous ſi religieuſement obſervée, par la liberté qu'ils ont priſe, ou d'embraſſer trop d'objets, comme on le peut voir dans quelques Tragédies modernes, ou de joindre à l'action principale, des épiſodes qui, par leur inutilité, ont refroidi l'intérêt, ou, par leur longueur, l'ont tellement partagé, qu'il en a réſulté deux actions, au lieu d'une. *Corneille* & *Racine* n'ont pas entièrement évité cet écueil. Le premier, par ſon épiſode de l'amour de *Dircé* pour *Théſée*, a défiguré ſa Tragédie d'*Œdipe* : lui-même a reconnu que, dans les *Horaces*, l'action eſt double, parce que ſon héros court deux périls différens, dont l'un ne l'engage pas néceſſairement dans l'autre, puiſque,

d'un péril public qui intéresse tout l'Etat; il tombe dans un péril particulier, où il n'y va que de sa vie. La piéce auroit donc pu finir au quatrieme acte, le cinquieme formant, pour ainsi dire, une nouvelle Tragédie.

On a reproché à *Racine* qu'il y avoit duplicité d'action dans l'*Andromaque*, & dans *Phédre*. A considérer ces deux piéces, on ne peut pas dire que l'action principale y soit entièrement une, & dégagée, surtout dans *Phédre*, où l'épisode d'*Aricie* n'influe que foiblement sur le dénouement de la piéce, même en admettant la raison que le Poëte allégue dans la préface pour justifier l'invention de ce personnage. Dans toutes les autres Tragédies de *Racine*, l'action est simple & une; elle se développe comme d'elle-même : rien d'étranger ne l'obscurcit. Telles sont celles de *Britannicus*, de *Mithridate*, & d'*Athalie*.

Une des principales causes pour laquelle nos Tragédies, en général, ne sont pas si simples que celles des Anciens, c'est que nous y avons introduit la passion de l'amour, qu'ils en avoient exclue: or, cette passion étant naturellement vive & violente, elle partage l'intérêt, & nuit, par conséquent souvent, à l'unité de l'action. Nous examinerons plus bas, s'il est avantageux au genre dramatique, que l'on donne à cette passion autant de jeu que lui en ont accordé les Modernes.

Du complément de l'action. L'action doit être complette, c'est-à-dire que, plusieurs personnes concourant à l'action qui fait le sujet de la Tragédie, cette action n'est point finie, que l'on ne sçache en quelle situation elle laisse ces mêmes personnes : or, quoiqu'il paroisse, par quelques exemples des Anciens & des Modernes, que la catastrophe de la piéce ne termine pas toujours entièrement l'action, & ne découvre pas toujours quelle est la situation des personnes qui y ont concouru, la perfection cependant exige que le dénouement mette absolument fin à la piéce. C'est par cette raison que le dernier acte des *Horaces* est froid & inutile. Mais si l'on doit éviter le superflu, il faut aussi se garder de l'excès opposé, je veux dire de laisser la piéce imparfaite, & le spectateur dans l'attente de quelqu'évenement, qui, n'arrivant point, ne satisfait pas l'esprit avide de sçavoir quelle issue a eu une action, au commencement & aux progrès de laquelle il a pris un grand intérêt.

Est-il permis d'ensanglanter la scène? *Corneille*, dans l'examen de sa Tragédie des *Horaces*, pour justifier le coup d'épée donné à *Camille* par son propre frere, examine cette question; & il décide pour l'affirmative. Il fonde son sentiment, 1° sur ce qu'*Aristote* a dit qu'il falloit, pour émouvoir puissamment, faire voir de grands déplaisirs, des blessures, & même des morts;

2° sur ce que le Poëte *Horace* n'exclut du théatre que les événemens trop dénaturés, tels que le festin d'*Atrée*, le massacre que *Médée* fait de ses propres enfans; encore oppose-t-il un exemple de *Séneque* au précepte d'*Horace*; & il prouve celui d'*Aristote*, par *Sophocle*, dans une Tragédie duquel *Ajax* se tue devant les spectateurs.

Cependant la régle d'*Horace* n'en paroît pas moins fondée dans la nature & dans les moeurs : je dis dans la nature; car enfin, quoique la Tragédie se propose d'exciter la terreur ou la pitié, elle ne tend point à ce but par des spectacles barbares, & qui choquent & révoltent la nature : or les morts violentes, les meurtres, les assassinats, le carnage, au lieu d'inspirer la terreur, inspirent l'horreur. Quant aux moeurs, je pense que ces sortes de spectacles ne les choquent pas moins. En effet, quoi de plus propre à endurcir le coeur, que l'image trop vive des cruautés? Quoi de plus contraire aux bienséances, que des actions dont l'idée seule est effrayante?

Boileau. *Art poët.* ch. 3.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux, en le voyant, saisiroient mieux la chose;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille & reculer des yeux.

Les Grecs & les Romains, quelque polis qu'on veuille les supposer, avoient encore quelque férocité. Chez eux, le suicide passoit pour

grandeur d'ame : chez nous, il n'est qu'une phrénésie, qu'une fureur. Les yeux, qui se repaissoient au cirque, des combats de gladiateurs, & qui prenoient plaisir à voir couler le sang humain, pouvoient bien en soutenir l'image au théatre. Les nôtres en seroient blessés. Ainsi ce qui pouvoit leur plaire, relativement à leurs mœurs, étant hors des nôtres, c'est une témérité d'ensanglanter la scène. Je ne prétends pas dire que toutes sortes de morts doivent être bannies du théatre : non, il en est même de violentes qu'on peut y présenter. *Cléopatre*, *Phédre*, *Inès*, empoisonnées, viennent expirer sur le théatre ; mais elles n'avalent pas le poison aux yeux des spectateurs. *Jason*, dans la *Médée* de *Longe-Pierre*, & *Orosmane*, dans *Zaïre*, s'arrachent la vie de leur propre main ; mais, outre que ce mouvement est extrêmement vif & rapide, on les dérobe promptement aux yeux des spectateurs, qui n'en sont point blessés, comme ils le seroient, s'ils étoient obligés de soutenir quelque tems la vue d'un homme massacré & nageant dans son sang.

L'exemple des Anglois, qui n'est fondé que sur leur façon de penser qui dépend du tempérament & du climat, n'est pas une loi pour nous qui vivons sous un autre horizon, & dont les mœurs sont plus conformes à l'humanité. M. *de Voltaire*, qui semble pencher pour le sentiment de ceux qui soutiennent qu'il est permis d'en-

sanglanter la scène, ne peut s'empêcher de convenir que *Shakespéar* est trop souvent dégoûtant, & que les autres Tragiques Anglois ont donné trop souvent des spectacles effroyables, voulant en donner de terribles.

Poët. de Voltaire, part. 2.

» Je suis bien loin de proposer, dit-il, que » la scène devienne un lieu de carnage, » comme elle l'est dans *Shakespéar* & dans » ses successeurs, qui, n'ayant pas son gé- » nie, n'ont imité que ses défauts; mais » j'ose croire qu'il y a des situations qui ne » paroissent encore que dégoûtantes & hor- » ribles aux François, & qui, bien ména- » gées, représentées avec art, & sur-tout » adoucies par le charme des beaux vers, » pourroient nous faire une sorte de plaisir, » dont nous ne nous doutons pas.

» Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
» Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Cela est vrai; mais alors le spectacle cessera d'être révoltant; & ceci ne détruit point ce que nous avons dit à ce sujet. Il faut cependant avouer que c'est une chose singuliere, parmi nous, de permettre à nos héros, & à nos héroïnes de théatre, de se tuer, & qu'il leur soit défendu de tuer personne sur la scène.

Du nœud ou intrigue & du dénouement. Le poëme dramatique, comme nous l'avons déja souvent remarqué, est l'imitation d'une action complette; mais, parce que

cette action, si l'on en envisageoit aisément & comme d'un coup d'œil, toute la suite, si l'on en prévoyoit la fin, ne produiroit plus ces mouvemens de surprise que le Poëte se propose d'exciter, il faut nécessairement, pour les ménager, qu'il fasse naître des obstacles qui retardent le progrès de l'action, qui semblent s'opposer à son accomplissement, & qui viennent eux-mêmes à être levés par d'autres incidens qui terminent la piéce; & c'est ce qu'on nomme au théatre *intrigue* & *dénouement*.

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé, se débrouille sans peine. *Art poët. chant 2.*

Par l'*intrigue* ou le *nœud* [car ces mots sont synonymes] on entend un accident inopiné, qui arrête le cours de l'action représentée.

Le *dénouement* est un autre accident imprévu, qui facilite l'accomplissement de l'action.

L'intrigue consiste à jetter les spectateurs dans l'incertitude sur le sort des principaux personnages introduits sur la scène.

Le dénouement sert à éclaircir & à satisfaire leur esprit inquiet sur la situation dans laquelle doivent enfin se trouver ces mêmes personnages.

L'intrigue doit être naturelle, vraisemblable, & prise, autant qu'il se peut, dans le fond même du sujet.

1° Je dis naturelle & vraisemblable; car une intrigue forcée, ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'esprit ce trouble qu'exige l'action théatrale, n'y porte, au contraire, que la confusion & l'obscurité; & c'est ce qui arrive immanquablement, lorsque le Poëte multiplie les incidens. Ce n'est pas tant le merveilleux & le surprenant qu'on doit chercher, en ces occasions, que le vraisemblable: or rien n'est moins vraisemblable que d'accumuler dans une action, dont la durée n'est que de vingt-quatre heures, une foule d'actions qui pourroient à peine se passer dans un mois. On a beau en faire passer une partie dans les entr'actes, on ne blesse pas moins la vraisemblance, comme nous l'avons fait voir. *Voyez* ENTR'ACTE.

Dans la chaleur de la représentation, les surprises multipliées plaisent pour un moment; mais, à la discussion, on sent qu'elles accablent l'esprit, & qu'au fond le Poëte ne les a imaginées, que faute de trouver dans son genre les ressources propres à soutenir l'action de sa pièce, par le fond même de sa fable: de-là tant de reconnoissances, de déguisemens, de suppositions d'état, dans les Tragédies de quelques Poëtes modernes, dont on ne suit les pièces qu'avec une extrême contention d'esprit.

Je n'ignore pas que le Poëte dramatique doit conduire son spectateur à la pitié par la terreur, & réciproquement à la terreur

par la pitié. Je sçais encore que c'est par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises & par l'horreur qu'il doit le mener jusqu'à la catastrophe; mais tout cela n'exige point, à mon avis, une intrigue pénible & compliquée. *Racine* & *Corneille* prodiguent-ils les incidens, les reconnoissances, & les autres machines de cette nature, pour former leur intrigue? L'action de *Phèdre*, par exemple, marche sans interruption, & roule sur le même intérêt jusqu'au troisieme acte, où l'on apprend le retour de *Thésée*. La présence de ce prince, & la priere qu'il fait à *Neptune*, forment tout le noeud, & tiennent les esprits en suspens. Rien n'est plus simple; & cependant il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour *Phèdre*, la crainte pour *Hyppolite*, & ce trouble inquiétant, dont les coeurs sont agités, dans l'impatience de découvrir ce qui doit arriver. Dans *Athalie*, le secret du grand-prêtre, sur le dessein qu'il a formé de proclamer *Joas*, roi de Juda, & l'empressement d'*Athalie* à demander qu'on lui livre cet enfant, conduisent & arrêtent, comme par degrés, l'action principale, sans qu'il soit besoin de recourir à l'extraordinaire & au merveilleux. On verra de même dans les *Horaces*, dans *Cinna*, dans *Rodogune*, & dans toutes les meilleures piéces de *Corneille*, que l'intrigue est aussi simple dans

son principe, que féconde dans ses suites.

2° L'intrigue doit naître du fond même du sujet, *autant qu'il se peut.* Lorsque la fable, ou le morceau d'histoire, que l'on traite, fournit naturellement les incidens & les obstacles qui doivent contraster avec l'action principale, le Poëte est dispensé d'imaginer un épisode, puisqu'il trouve dans son sujet même ce qu'il seroit obligé de chercher ailleurs. Mais, lorsque le sujet n'en suggere point, ou que les incidens ne sont pas par eux-mêmes assez importans pour produire les effets qu'on se propose, alors il est permis d'imaginer un épisode, & de le lier au sujet; ensorte que cet épisode y devienne comme nécessaire. C'est ainsi que *Racine* a inséré dans son *Andromaque* l'amour d'*Oreste* pour *Hermione;* épisode qui fait naître divers incidens, & contribue beaucoup au dénouement de la piéce.

On doit suivre les mêmes régles pour le dénouement; car un nœud intrigué ne peut & ne doit être démêlé que par une voie vraisemblable, quelque surprenante qu'on la suppose d'ailleurs; &, par conséquent, le merveilleux ne doit point avoir lieu sur la scène, à moins qu'on ne puisse absolument s'en passer, & que l'importance de l'événement ne l'exige. L'intervention d'une divinité, ou un prodige, sont des machines dont les Anciens, élevés dans les préjugés d'une religion grossiere, reconnoissent pourtant qu'on ne doit faire

usage, que dans une extrême nécessité. Nous devons les souffrir encore moins, nous dont les mœurs & la religion sont toutes différentes de celles des Grecs & des Romains : aussi *Racine*, dans son *Iphigénie*, a-t-il inventé l'épisode d'*Eripile*, pour ne pas souiller la scène par le meurtre d'une personne aussi aimable & aussi vertueuse qu'il falloit représenter *Iphigénie*, & encore, parce qu'il ne pouvoit dénouer sa Tragédie, par le secours d'une déesse & d'une machine, & par une métamorphose qui auroit bien pu trouver créance dans l'antiquité, mais qui seroit trop absurde & trop incroyable parmi nous.

Au reste, le propre du dénouement, étant de mettre les spectateurs en état de juger en quelle situation restent les personnages qui ont pris le plus d'intérêt à l'action, il est clair que tout dénoument, qui ne remplit pas exactement cette condition, est défectueux. C'est par cette raison qu'on a regardé comme imparfaits les dénouemens des *Horaces* & de *Britannicus*, qui ne laissent pourtant pas d'avoir leurs défenseurs.

Voici quelques pensées de M. *de Voltaire*, sur le dénouement, qui renferment des observations que ceux qui travaillent pour le théatre ne devroient jamais perdre de vue.

« Ce qui arrive au cinquieme acte, sans » avoir été préparé dans les premiers, ne » fait jamais une impression violente. On » doit rarement introduire au dénouement

Poët. de Voltaire, *part. 4.*

» un personnage, qui ne soit à la fois an-
» noncé & attendu.

» Jamais des raisonnemens politiques ne
» font un grand effet dans un cinquieme
» acte, où tout doit être action ou senti-
» ment, où la terreur & la pitié doivent
» s'emparer de tous les cœurs.

» On doit très-rarement violer la régle qui
» veut que la reconnoissance précede la ca-
» tastrophe. Cette régle est dans la nature;
» car, lorsque la péripétie est arrivée, quand
» le tyran est tué, personne ne s'intéresse
» au reste. *Voyez* PÉRIPÉTIE.

» Les meilleures fins de Tragédie sont
» celles qui laissent dans l'ame du spectateur
» quelqu'idée sublime, quelque maxime
» vertueuse & importante, convenable au
» sujet; mais tous les sujets n'en sont pas
» susceptibles.

» C'est une belle péripétie, une belle fin de
» Tragédie, quand on passe de la crainte à
» la pitié, de la rigueur au pardon, &
» qu'ensuite on retombe, par un accident
» nouveau, mais vraisemblable, dans l'a-
» byme dont on vient de sortir.»

La passion de l'amour doit-elle régner dans la Tragédie? Il y a des Auteurs qui sou-tiennent que cette passion doit être entiè-rement bannie de nos Tragédies: il y en a d'autres qui prétendent qu'elle y est abso-lument nécessaire. Avant de décider cette question, nous croyons devoir rapporter succintement les raisons qu'alleguent les

défenseurs de l'un & l'autre sentiment.

Ceux qui veulent qu'on bannisse l'amour de nos Tragédies, disent, 1° que cette passion est d'un caractere badin, & peu conforme à la gravité dont la Tragédie fait profession, & que c'est en dégrader la majesté, que d'y mêler de la galanterie ;

2° Que les Tragédies modernes ne font plus ces impressions admirables sur les esprits, que faisoient autrefois les Tragédies de *Sophocle* & d'*Euripide*, où les entrailles étoient émues par les seuls objets de terreur & de pitié que ces Auteurs présentoient, & que nos piéces de théatre, loin d'être par-là plus intéressantes, n'en deviennent souvent que plus fades & plus languissantes ;

3° Qu'on défigure les héros, & qu'en les faisant soupirer comme des *Céladons*, on leur donne souvent un caractere tout opposé à celui que l'histoire nous en a tracé : tel est l'*Alexandre* de *Racine*, d'où il arrive qu'au lieu des héros Grecs & Romains, on nous peint des princes amollis, & des courtisans efféminés.

4° Cette prétendue nécessité de mêler de l'amour dans des piéces tragiques, fondée sur le goût décidé de la nation & du sexe, car c'est un des argumens qu'on oppose à notre sentiment, n'est qu'une vraie chimere. Qui ignore que *Corneille* & *Voltaire* ont allégué cette raison pour justifier, l'un le froid épisode des amours de *Thésée* & de *Dircé*, qu'il a mis dans son *Œdipe*, l'autre les

vieux amours de *Philoctete* pour *Jocaste* dans le même sujet ? On leur a démontré qu'ils auroient mieux fait de le traiter comme *Sophocle* l'a traité, sans y introduire ces épisodes qui ne servent qu'à refroidir l'intérêt, & qui deviennent puériles dans une occasion où le cœur & l'esprit sont occupés des plus grands objets.

5° Le goût de la nation s'est donc démenti : son penchant naturel à la galanterie a donc cessé, lorsqu'il a admiré, & quand il admire encore tous les jours *Athalie*, *Nicomède*, la Mort de *César*, & d'autres piéces où règne un amour chaste & conjugal, comme dans *Esther*, *Pénélope*, *Joseph*, &c ; amour bien différent de la passion fougueuse qu'on veut voir sur le théatre.

6° Enfin, l'image trop vive, & le tableau des passions des autres, n'étant que trop propres à exciter les nôtres, il s'ensuit que celle de l'amour peut encore, plus que toute autre, corrompre l'esprit, & amollir le cœur. Si elle n'est pas la cause du danger, elle en est au moins l'occasion ; & l'intérêt des bonnes mœurs demande que toute occasion dangereuse soit retranchée. *Platon* n'eût pas souffert, dans sa République, un spectacle qui n'auroit pas tendu à rendre ses citoyens meilleurs & plus vertueux. La Tragédie se propose sans doute d'instruire les hommes : peut-elle aller à cette fin par des moyens pernicieux ?

Ces raiſons ſont aſſez plauſibles; mais ceux qui ſoutiennent la néceſſité de l'amour dans nos Tragédies, ne manquent pas non plus de bonnes raiſons. Pour défendre leur ſentiment, ils ſe fondent, 1° ſur ce que le poëme dramatique a pour objet d'exciter la terreur & la pitié par l'image des cruautés, des violences, des malheurs que l'injuſtice, l'ambition & les autres paſſions entraînent après elles: or l'amour eſt ſouvent le principe de toutes ces ſuites funeſtes; & l'expérience n'apprend que trop que, plus il eſt violent, plus il eſt capable de produire ces effets. Il eſt donc néceſſaire de le peindre ſur le théâtre, & de l'y peindre d'après nature, c'eſt-à-dire fougueux, emporté, ſoupçonneux, jaloux, aveugle, & quelquefois cruel, parce qu'il influe ſur les événemens, & qu'il en eſt ſouvent la ſeule & la premiere cauſe.

2° L'exemple des Grecs & des Romains, qui n'ont point fait uſage de cette paſſion dans leurs Tragédies, ne prouve point qu'on doive l'exclure des nôtres. Ces peuples étoient des républicains, jaloux de leur liberté juſqu'à l'excès, ennemis nés des Rois & de la monarchie. C'étoit pour eux un plaiſir délicat, flateur & ſuffiſant, que de voir dans leurs ſpectacles des princes humiliés, des grands opprimés, des rois déthrônés & malheureux. Rien n'étoit plus conforme à leurs inclinations & à leur caractere. Leurs femmes menoient une vie beaucoup plus retirée que les nôtres; &

ainsi, le langage de l'amour n'étant pas, comme aujourd'hui, le sujet de toutes les conversations, les Poëtes en étoient moins invités à traiter cette passion. Une autre raison, qui est assez forte, c'est qu'ils n'avoient point de comédiennes : les rôles de femmes étoient joués par des hommes masqués. Il semble que l'amour eût été ridicule dans leur bouche.

3° Si l'on nous dit que l'amour règne peu dans les piéces des Anglois, nos voisins, & qu'ils prennent plus de plaisir à la représentation des piéces où il ne règne point du tout, nous répondrons que, depuis quelques années, les Anglois jouent beaucoup de Tragédies dont l'amour forme le nœud, & que ce ne sont pas celles qui sont le moins goûtées. D'ailleurs nos mœurs sont toutes différentes de celles de ces Insulaires : notre façon de penser est entièrement opposée à la leur.

4° Le cœur de l'homme ne sçauroit être absolument exempt de passions : nos cœurs sont plus tournés à la galanterie ; par conséquent, on ne peut les émouvoir par une route plus sûre, qu'en leur retraçant la peinture des mouvemens qui leur sont les plus familiers, parce que les passions ne font pas grande impression, lorsqu'elles ne sont pas fondées sur des sentimens conformes à ceux des spectateurs.

5° On fonde cette nécessité sur celle de plaire aux femmes, qui, ayant un penchant

naturel à la tendresse, ne pourroient soutenir ni la lecture ni la représentation d'une piéce où l'on n'accorderoit aucun jeu à une passion dont le cœur sensible connoît tous les ressorts : or les femmes, qui sont presque la moitié des spectateurs, se sont mises en possession de juger des ouvrages de théatre; & elles en jugent par sentiment : on doit donc flater leur goût, & captiver leurs suffrages.

6° Enfin, on répond à ceux qui prétendent que la peinture de l'amour est dangereuse, par cette raison générale que l'abus qu'on fait tous les jours des choses indifférentes, & même des meilleures choses, n'est point un motif suffisant pour en interdire l'usage.

Tels sont les principaux moyens sur lesquels se fondent ceux qui prétendent que la passion de l'amour doit avoir lieu dans nos Tragédies.

Je concluerai avec M. de *Voltaire*, que, *vouloir de l'amour dans toutes les Tragédies, me paroît d'un goût efféminé*, & que *l'en proscrire toujours, est une mauvaise humeur bien déraisonnable*.... « L'amour, dans » une Tragédie, ajoûte ce même Ecrivain, » n'est pas plus un défaut essentiel que dans » l'Énéide : il n'est à reprendre que quand » il est amené mal-à-propos, ou traité sans » art..... Le mal est que l'amour n'est sou- » vent, chez nos héros, que de la galan- » terie toute pure.... Pour qu'il soit digne *Poësie de Voltaire, part. 2.*

» du théatre, il faut qu'il soit le nœud né-
» cessaire de la piéce, & non qu'il soit amené
» par force pour remplir le vuide des Tra-
» gédies qui sont toutes trop longues : il
» faut que ce soit une passion véritablement
» tragique, regardée comme une foiblesse,
» & combattue par des remords ; il faut
» ou que l'amour conduise aux malheurs &
» aux crimes, pour faire voir combien il est
» dangereux, ou que la vertu en triomphe,
» pour montrer qu'il n'est pas invincible :
» sans cela, ce n'est plus qu'un amour d'é-
» glogue, ou de comédie.

» Qu'une *Phédre*, dont le caractere est le
» plus théatral qu'on ait jamais vu, & qui est
» presque la seule que l'antiquité ait repré-
» sentée amoureuse ; qu'une *Phédre*, dis-je,
» étale les fureurs de cette passion funeste ;
» qu'une *Roxane*, dans l'oisiveté du ser-
» rail, s'abandonne à l'amour & à la ja-
» lousie ; qu'*Ariane* se plaigne au ciel & à
» la terre d'une infidélité cruelle ; qu'*Oros-
» mane* tue ce qu'il adore, cela est vrai-
» ment tragique. L'amour furieux, crimi-
» nel, malheureux, suivi de remords, ar-
» rache de nobles larmes. Point de milieu :
» il faut ou que l'amour domine en tyran,
» ou qu'il ne paroisse pas ; il n'est point fait
» pour la seconde place. Mais que *Néron* se
» cache derriere une tapisserie pour enten-
» dre les discours de sa maîtresse & de son
» rival ; mais que le vieux *Mithridate* se
» serve d'une ruse comique, pour sçavoir
» le

» le secret d'une jeune personne aimée » par ses deux enfans; mais que *Maxime*, » même dans la piéce de *Cinna*, si rem- » plie de beautés mâles & vraies, ne » découvre, en lâche, une conspiration si » importante, que parce qu'il est imbécil- » lement amoureux d'une femme dont il » devoit connoître la passion pour *Cinna*, » & qu'on dise pour raison :

L'Amour rend tout permis ;
Un véritable Amant ne connoît point d'amis ;

» mais qu'un vieux *Sertorius* aime je ne sçais » quelle *Viriate*, & qu'il soit assassiné par » *Perpenna*, amoureux de cette Espagnole, » tout cela est petit & puéril : il le faut dire » hardiment ; & ces petitesses nous met- » troient prodigieusement au-dessous des » Athéniens, si nos grands maîtres n'a- » voient racheté ces défauts, qui sont de » notre nation, par les sublimes beautés qui » sont uniquement de leur génie.....

» J'ose croire en général, que les Tragé- » dies, qui peuvent subsister sans l'amour, » sont sans contredit les meilleures ; non » seulement parce qu'elles sont beaucoup » plus difficiles à faire, mais parce que, le » sujet étant une fois trouvé, l'amour qu'on » y introduiroit y paroîtroit une puérilité, » au lieu d'y être un ornement. »

Du style de la Tragédie. En fait de criti-

que & de goût, M. *de Voltaire* mérite d'être cité préférablement à tout autre Auteur. Il est presque toujours infaillible, quand il s'agit de régles & de principes. C'est pourquoi nous allons transcrire ici ses réflexions sur le style de la Tragédie.

On a accusé *Corneille* de se méprendre un peu à cette pompe des vers, & à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de *Lucain*. Il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure & à l'exagération. On n'estime point dans *Lucain*,

Bella per Emathios plus quàm civilia campos.

On estime,

Nil actum reputans si quid superesset agendum.

De même les connoisseurs ont toujours condamné, dans *Pompée*, *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, & tout ce qui est dans ce goût; mais ils ont admiré:

O Ciel! que de vertus vous me faites haïr!....

. . . .

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable style de la Tragédie: il doit être toujours d'une simplicité noble, qui convient aux personnes du premier rang. Jamais rien d'empoulé ni de bas; ja-

mais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée : tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que, tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche. On peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers; ensuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut souvent finir un sens par une rime, & commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces régles, très-difficiles à observer, qui donnent aux vers la grace, l'énergie, l'harmonie, dont la prose ne peut jamais approcher; c'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espece dans les belles Tragédies de *Corneille*. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels & énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires; & c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense. Peu de personnes sçavent bien leur langue : peu distinguent au théatre l'enflure de la dignité ; peu démêlent les convenances. On a applaudi, pendant plusieurs années, à des pensées fausses

& révoltantes. On battoit des mains, lorsque *Baron* prononçoit ce vers :

Il est, comme à la vie, un terme à la vertu.

On s'est recrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'un peuple, qui a pour modèle les piéces de *Racine*, ait pu applaudir long-tems des ouvrages où la langue & la raison sont également blessées, d'un bout à l'autre.

On ne distinguoit pas assez, du tems de *Corneille*, les bornes qui séparent le familier du simple. Le simple est nécessaire; le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse auroit éteint le feu du génie; mais, après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

On peut remarquer que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique & au tragique. Tout ce qui est naturel & tendre, peut également s'employer dans les deux genres; mais ce qui n'est que familier, ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

En général, il faut s'interdire le ton didactique dans une Tragédie. On doit, le plus qu'on peut, mettre les maximes en sentiment. *Voyez* SENTENCE.

On ne peut trop répéter que la Tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le Rhéteur,

& que tout doit être ſentiment, juſques dans le raiſonnement même.

Une comparaiſon directe n'eſt point convenable à la Tragédie. Les perſonnages ne doivent point être Poëtes : la métaphore eſt toujours plus vraie, plus paſſionnée. La Tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaiſons. Pourquoi? Parce que la métaphore, quand elle eſt naturelle, appartient à la paſſion : les comparaiſons n'appartiennent qu'à l'eſprit.

Une ſeule métaphore ſe préſente naturellement à un eſprit rempli de ſon objet; mais deux ou trois métaphores accumulées ſentent le Rheteur.

Toute métaphore doit être une image qu'on puiſſe peindre. Toute métaphore, qui ne forme pas une image vraie & ſenſible, eſt mauvaiſe : c'eſt une régle qui ne ſouffre point d'exception.

Les alluſions ſont toujours froides au théatre, parce qu'elles ne ſont point liées au nœud de la piéce : ce n'eſt que de la converſation ; ce n'eſt que de l'eſprit ; & toute beauté étrangere eſt un défaut.

On ne permet plus de répéter un même vers dans la Tragédie, comme on en voit des exemples dans *Corneille*.

C'eſt ſur-tout dans la peinture des paſſions qu'il faut que le ſtyle ſoit pur, & qu'il n'y ait pas un ſeul mot qui embarraſſe l'eſprit ; car alors le cœur n'eſt plus touché.

Voyez les articles relatifs à la Tragédie,

comme ACTION. CARACTÈRES. DÉNOUEMENT. CATASTROPHE. MŒURS poëtiques. PASSIONS. PATHÉTIQUE. PÉRIPÉTIE. PROTASE. SENTENCES, &c. &c. &c.

TRAGÉDIE lyrique. *Voyez* OPÉRA.

TRAITÉ : ouvrage d'une certaine étendue, où il s'agit de quelque science particuliere. Le Traité est plus positif, plus formé, plus méthodique que la dissertation dans laquelle on se contente de dire les choses les plus essentielles au sujet. On doit, dans le Traité, remonter aux premiers principes, expliquer & définir ce qu'on pourroit mal interpréter, rapporter les divers sentimens de ceux qui ont écrit sur ce qui en fait le sujet ; les combattre, s'ils ne sont point conformes à la raison ; prévoir toutes les objections qu'on peut nous faire, & y répondre d'une maniere claire & précise. Les Théologiens divisent la science de la Religion en Traités. Ils ont le Traité de la Pénitence, celui du Mariage, celui de l'Eucharistie, &c. dans lesquels Traités ils enseignent & expliquent tout ce qu'il faut croire & pratiquer, par rapport à ces Sacremens.

La Motte le Vayer a composé plusieurs ouvrages qu'on peut regarder comme autant de Traités sceptiques. M. *de Voltaire* a fait un Traité sur la Tolérance, où il prouve que Jesus-Christ n'a jamais dit qu'il faille persécuter ceux qui ne croient pas en lui.

TRANSPOSITION, en poësie, est un

renversement de termes, qui consiste à faire suivre ceux qui devroient précéder, & à faire précéder ceux qui devroient suivre dans l'ordre naturel. Nous nous sommes fort étendus sur cet article, au mot INVERSION. Nous ajoûterons seulement ici quelquelques réflexions sur les Transpositions des parties de phrases, dont nous n'avons point parlé au mot INVERSION.

Une partie de la phrase se place avec agrément devant celle qui devroit la précéder dans l'ordre grammatical. On en trouve deux exemples dans la premiere stance de l'Ode à la Fortune.

> Fortune, dont la main couronne
> Les forfaits les plus inouïs,
> *Du faux éclat qui t'environne*
> Serons-nous toujours *éblouis?*
> Jusques à quand, trompeuse Idole,
> *D'un culte honteux & frivole*
> *Honorerons*-nous tes Autels?

Mais prenez garde qu'en ôtant ces parties de phrases de leur place naturelle, vous ne deveniez obscur, ou du moins que vous ne présentiez d'abord une idée qu'il faudroit ensuite rejetter pour saisir la vôtre. Ce défaut nuit beaucoup à une stance de l'Ode à la Reine de Hongrie. Au sujet de la guerre de Bohême, le Poëte dit, en parlant du Cardinal de *Fleuri*:

> Ah! s'il pouvoit encore, au gré de sa prudence, Voltaire.
> Tenant également le glaive & la balance,

Fermer, par des ressorts aux Mortels inconnus,
De sa main respectée
La porte ensanglantée
Du Temple de *Janus*.

En lisant ces vers, on est tenté de croire que *de sa main*, est un génitif ; & si l'on en juge autrement, c'est qu'on ne peut pas dire *la porte de sa main*. Il n'en est pas moins vrai que ces expressions font naître une idée qu'il faut ensuite rejetter. Ce qui occasionne cette erreur, c'est que *de sa main* est trop éloigné de *fermer*, & que l'article *de* désigne également, & même plus ordinairement, le génitif que l'ablatif. Le Poëte auroit donc dû le placer de façon qu'il n'eût point été susceptible d'un sens contraire à celui qu'il avoit intention de lui donner.

Il faut faire attention à ce défaut, afin de l'éviter avec soin. Celui qui y tomberoit souvent, se feroit bientôt la réputation de mauvais versificateur.

Je finirai cet article par remarquer que la Transposition est d'une pratique nécessaire, lorsque la nature de la pensée, ou que son expression peu figurée, ne suffisent pas pour suspendre un peu l'esprit. Dans ces occasions, la Transposition, de concert avec la rime, rend poëtique un style qui ne le seroit point, si les expressions étoient exemptes de ce désordre.

Au reste, on n'exige point l'usage fréquent de la Transposition dans les pièces

d'un goût aisé & badin, quoiqu'elle y répande beaucoup d'agrément, lorsqu'elle n'est point forcée. Quant aux ouvrages d'une grande poësie, comme l'Épopée, l'Ode, la Cantate, les morceaux de tragédie où les peintures & les sentimens doivent être plus frapans, l'inversion y est nécessaire pour relever le style poëtique.

Nous avons parlé des beautés & des défauts de la Transposition qui regarde les cas, l'adverbe, & le participe, au mot INVERSION.

TRAVESTI, se dit d'un ouvrage que l'on a défiguré, en le traduisant dans un style burlesque, & différent du sien; de sorte que l'on a de la peine à le reconnoître. Tout le monde connoît le Virgile travesti de *Scaron*, le seul ouvrage de ce genre, qui ait quelque mérite. *Voyez* BURLESQUE.

Il y a de la différence entre le Travestissement & la Parodie, comme nous l'avons fait voir au mot PARODIE.

TRIO, terme de poësie dramati-lyrique, qui s'entend de trois personnes qu'on fait chanter à la fois. Nous avons parlé des régles du Trio, dans l'article DUO.

TRIOLET. On donne ce nom à une piéce de huit vers, sur deux rimes; & la bonté de la piéce consiste dans l'application heureuse qui se fait des deux premiers vers, qui sont comme un refrein. Ces deux vers doivent avoir un sens achevé, & en for-

met un naturel à la suite de ceux après lesquels on les fait revenir. L'exemple, que nous allons donner, apprendra de quelle maniere on doit distribuer le refrain, & placer les autres vers.

Pour faire un fort bon Triolet,
Il faut observer ces trois choses:
Sçavoir, que l'air en soit follet,
Pour faire un fort bon Triolet;
Qu'il entre bien dans le rôlet,
Et qu'il tombe au milieu des pauses:
Pour faire un fort bon Triolet,
Il faut observer ces trois choses.

Ce Triolet est faussement attribué à *Scaron*, dans quelques ouvrages: il est de *S. Amand*. Quoique le Triolet de *Ranchin* soit ancien, il est si joli, si naïf, si naturel, qu'on ne sera pas fâché de le trouver ici.

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de Mai!
Je vous vis, & je vous aimai.
Si ce dessein vous plut, *Sylvie*,
Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Rien n'est si doux que ces vers. Au reste, les Triolets se chantent: les vers, par conséquent, doivent être coulans & érotiques. *Voyez* CHANSON.

TROPES. Quand, pour signifier une chose, on se sert d'un mot qui ne lui est pas propre, & que l'usage avoit appliqué à un autre sujet, cette maniere de s'exprimer est figurée; & ces mots, qu'on transporte de la chose qu'ils signifient proprement à une autre qu'ils ne signifient qu'indirectement, sont appellés *Tropes*, du mot grec τρόπος, *changement*, dont la racine est τρέπω, *je tourne*, *je change*.

Les Tropes ne signifient les choses à quoi on les applique, qu'à cause de la liaison & du rapport que ces choses ont avec celles dont ils sont le propre nom.

On sçait que M. *Du Marsais* a fait un excellent Traité des Tropes, ou des différens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue. Nous croyons devoir donner ici le précis des trois derniers chapitres de la premiere partie de cet ouvrage; il s'y agit des Tropes en général.

Les Tropes, dit cet illustre & philosophe Grammairien, sont des figures par lesquelles on fait prendre à un même mot une signification qui n'est pas précisement la signification propre de ce mot : ainsi, pour entendre ce que c'est qu'un Trope, il faut commencer par bien comprendre ce que c'est que la signification propre d'un mot. *Part. 1, art. 4.*

Un mot est employé dans le discours, ou dans le sens propre, ou en général dans *Ibid. art. 6.*

un sens figuré, quel que puisse être le nom que les Rhéteurs donnent ensuite à ce sens figuré.

Ibid. art. 4. Le sens propre d'un mot, c'est la premiere signification du mot. Un mot est pris dans le sens propre, lorsqu'il signifie ce pourquoi il a été premiérement établi; par exemple : *Le feu brûle; la lumiere nous éclaire*, tous ces mots-là sont dans le sens propre.

Mais quand un mot est pris dans un autre sens, il paroît alors, pour ainsi dire, sous une forme empruntée, sous une autre figure qui n'est pas sa figure naturelle, c'est-à-dire celle qu'il a eue d'abord; par exemple : *Le feu de vos yeux, le feu de l'imagination, la lumiere de l'esprit, la clarté d'un discours*; tous ces mots-là sont au figuré.

Les Tropes sont des figures, puisque ce sont des manieres de parler, qui, outre la propriété de faire connoître ce qu'on pense, sont encore distinguées par quelque différence particuliere, qui fait qu'on les rapporte chacune à une espece à part.

Il y a dans les Tropes une modification ou différence générale qui les rend Tropes, & qui les distingue des autres figures : elle consiste en ce qu'un mot est pris dans une signification qui n'est pas la sienne propre. Mais de plus, chaque Trope diffère d'un autre Trope : cette différence particuliere consiste dans la maniere dont un mot s'é-

carte de sa signification propre. C'est pourquoi on pourroit compter autant d'especes de Tropes, qu'il y a de manieres différentes par lesquelles on donne à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot; mais il a plu aux maîtres de l'art de n'en établir qu'un petit nombre, parmi lesquels on compte *la Métonymie*, *la Synecdoche*, *l'Antonomase*, *la Métaphore*, *l'Allégorie*, *la Litote*, *l'Hyperbole*, *l'Ironie*, *la Catachrèse*, *l'Allusion*, *l'Euphémisme*. Voyez ces mots.

Ibid. art. 5. Il n'est pas possible de bien expliquer, de bien entendre l'Auteur même le plus facile, sans avoir recours aux connoissances dont je parle ici. Les livres que l'on met d'abord entre les mains des jeunes gens, aussi-bien que les autres ouvrages, sont pleins de mots pris dans des sens détournés & éloignés de leur premiere signification; par exemple:

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi, Virg.
Sylvestrem tenui musam meditaris avenâ. *Egl.* 1.

» Couché sous l'épais feuillage de ce
» hêtre, *vous méditez*, TITYRE, *une muse*
» *champêtre* sur votre leger chalumeau. »

Vous méditez une muse, c'est-à-dire *une chanson; vous vous exercez à chanter.* Les Muses étoient regardées dans le paganisme comme les déesses qui inspiroient les Poëtes & les Musiciens : ainsi *muse* se prend ici pour la chanson même; c'est la cause pour l'effet. C'est une métonymie particuliere

qui étoit en usage en latin, comme nous en avons d'autres en françois. *Voyez* MÉTONYMIE.

Avena, que nous avons traduit par *chalumeau*, veut dire, dans le sens propre, de l'*aveine*; mais, parce que les bergers se servirent de petits tuyaux d'aveine pour faire une sorte de flûte, comme font encore les enfans à la campagne, de-là, par extension, on a appellé *avena* un chalumeau, une flûte de berger.

Des Tropes, part. 1, art. 4.

Boileau, faisant allusion à ce qu'en 1664 *Louis XIV* envoya des troupes au secours de l'Empereur, & encore à ce que ce grand roi établit la Compagnie des Indes; dit, dans un Discours adressé au Roi:

Quand je vois ta sagesse . . . .
Nous faire de la mer une campagne libre,
Et tes braves guerriers, secondant ton grand cœur,
Rendre à l'*Aigle* éperdu sa premiere vigueur;
La France, sous tes loix, maîtriser la fortune,
Et nos vaisseaux, domptant l'un & l'autre *Neptune*,
Nous aller chercher l'or, *&c.* . . . . .

Ni l'*Aigle*, ni *Neptune*, ne se prennent point là dans le sens propre. L'*Aigle* est pris pour l'Allemagne, pour l'Empire, parce que l'Empereur porte un aigle à deux têtes dans ses armoiries. *Neptune*, qui est le dieu de la mer, est pris pour l'Océan & pour la mer des Indes orientales & occidentales. Ce sont des métonymies.

Je conviens qu'on peut bien parler sans jamais avoir appris les noms particuliers de ces figures. Combien de personnes se servent d'expressions métaphoriques, sans sçavoir précisément ce que c'est que métaphore ? Mais ces connoissances sont utiles & nécessaires à ceux qui ont besoin de l'art de parler & d'écrire, à ceux qui cultivent les Lettres, à ceux qui composent des ouvrages d'esprit ; elles mettent de l'ordre dans les idées qu'on se forme des mots ; elles servent à démêler le vrai sens des paroles ; à rendre raison du discours, & donnent de la précision & de la justesse. Les sciences & les arts ne sont que des observations sur la pratique : l'usage & la pratique ont précédé toutes les sciences & tous les arts ; mais les sciences & les arts ont ensuite perfectionné la pratique. *Voyez* ART. *Ibid. art. 5.*

On voit tous les jours des personnes qui chantent agréablement sans connoître les notes, les clefs, ni les régles de la musique : elles ont chanté pendant bien des années des *sol* & des *fa*, sans le sçavoir ; faut-il pour cela qu'elles rejettent les secours qu'elles peuvent tirer de la musique pour perfectionner leur talent ?

1° Un des plus fréquens usages des Tropes, c'est de réveiller une idée principale, par le moyen de quelque idée accessoire : c'est ainsi qu'on dit *cent voiles*, pour *cent vaisseaux ; cent feux*, pour *cent maisons ; il aime la bouteille*, pour *il aime le vin ;* *Ibid. art. 7.*

le fer, pour *l'épée*; *la plume* ou *le style*; pour *la maniere d'écrire*, &c.

2° Les Tropes donnent plus d'énergie à nos expressions. Quand nous sommes vivement frapés de quelque pensée, nous nous exprimons rarement avec simplicité: l'objet qui nous occupe se présente à nous avec les idées accessoires qui l'accompagnent; nous prononçons les noms de ces images qui nous frapent: ainsi nous avons naturellement recours aux Tropes, d'où il arrive que nous faisons mieux sentir aux autres ce que nous sentons nous-mêmes: de-là viennent ces façons de parler, *il est enflammé de colere; il est tombé dans une erreur grossiere; flétrir la réputation; s'enyvrer de plaisir*, &c.

3° Les Tropes ornent le discours. M. *Fléchier*, voulant parler de l'instruction qui disposa M. le duc de *Montausier* à faire abjuration de l'hérésie, au lieu de dire simplement qu'il se fit instruire; que les Ministres de J. C. lui apprirent les dogmes de la Religion Chrétienne, & lui découvrirent les erreurs de l'hérésie, s'exprime en ces termes: « Tombez, tombez, voiles importuns qui lui couvrez la vérité de nos » mystères; & vous, Prêtres de Jesus-» Christ, prenez le glaive de la parole, & » coupez sagement jusqu'aux racines de l'er» reur, que la naissance & l'éducation » avoient fait croître dans son ame: mais » par combien de liens étoit-il retenu? »

Outre

Outtre l'apoſtrophe, figure de penſée, qui ſe trouve dans ces paroles, les Tropes en font le principal ornement : *tombez, voiles ; prenez le glaive ; coupez jusqu'aux racines ; croître, liens, retenu ;* toutes ces expreſſions ſont autant de Tropes qui forment des images, dont l'imagination eſt agréablement occupée.

4° Les Tropes rendent le diſcours plus noble. Les idées communes, auxquelles nous ſommes accoutumés, n'excitent point en nous ce ſentiment d'admiration & de ſurpriſe qui éleve l'ame : en ces occaſions, on a recours aux idées acceſſoires qui prêtent, pour ainſi dire, des habits plus nobles à ces idées communes. *Tous les hommes meurent également ;* voilà une penſée commune. *Horace* a dit :

Pallida Mors æquo pulſat pede pauperum tabernas
Regumque turres. Lib. 1, Ode 4.

On ſçait la paraphraſe ſimple & naturelle que *Malherbe* a faite de ces vers :

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
On a beau la prier ;
La cruelle qu'elle eſt ſe bouche les oreilles ;
Et nous laiſſe crier.

Le pauvre, en ſa cabane où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix ;
Et la garde, qui veille aux barrieres du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.

5° Les Tropes sont d'un grand usage pour déguiser des idées dures, désagréables, tristes, ou contraires à la modestie. On en trouvera des exemples dans l'article PÉRIPHRASE.

6° Enfin les Tropes enrichissent une langue, en multipliant l'usage d'un même mot; ils donnent à un mot une signification nouvelle, soit parce qu'on l'unit avec d'autres mots auxquels souvent il ne se peut joindre dans le sens propre, soit parce qu'on s'en sert par extension & par ressemblance, pour suppléer aux termes qui manquent dans la langue.

Nous finirons cet article par observer que les Tropes doivent être clairs, faciles, se présenter naturellement, & n'être employés qu'à propos. Il n'y a rien de plus ridicule en tout genre que l'affectation & le défaut de convenance. Il faut encore que les Tropes sortent du sujet; que les idées accessoires les fassent naître; que les bienséances les inspirent; mais il ne faut point les aller chercher dans la vue de plaire. Ils sont sans doute un grand ornement dans le discours; mais, comme nous l'avons déja dit, il faut en user avec retenue, autrement on tombe dans ce qu'on appelle *discours précieux*, *affecté* : c'est le vice d'une imagination déréglée, des petits génies, qui, ne pouvant se distinguer par des pensées nobles, tâchent de le faire par des manieres de parler extraordinaires. *Voyez* FIGURÉ, FIGURES.



(VAR)

VARIÉTÉ. Comme nous ne voulons rien négliger pour la perfection & l'utilité de ce Dictionnaire, nous croyons devoir consacrer un article particulier à ce qu'on nomme *Variété dans les ouvrages d'esprit*, matiere que les Auteurs didactiques n'ont point traitée, ou dont ils n'ont parlé qu'en passant.

Tous les arts ont un lien commun, une sorte d'union générale, un endroit qui les rend capables de plaire dans les effets qu'ils produisent. C'est la Variété qui leur convient à tous.

Dans un tableau, on ne recherche pas seulement la correction du dessein & la vivacité du coloris; on veut encore de la diversité dans les objets. Un groupe de figures de la même taille, toutes dans la même attitude, toutes avec les mêmes draperies, déplairoit infailliblement, quoique les figures fussent de main de maître. L'ame ne peut soutenir long-tems les mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut les souffrir; elle aime à passer d'un sentiment à un autre. L'œil aime à se promener d'objets en objets; un point de vue toujours uniforme le lasse & le fatigue. De vastes plaines à perte de vue

ne le réjouissent pas comme un vallon riant, ombragé par des arbres touffus, & arrosé par des ruisseaux argentés. Il en est de même de la poésie & de l'éloquence ; à moins qu'elles ne présentent à l'esprit une agréable Variété, elles ennuient l'une & l'autre. Le Poëte & l'Orateur, semblables à des abeilles, doivent voltiger sur les fleurs, sans demeurer trop long tems sur chacune en particulier, ou se fixer sur une seule par préférence. Ce n'est pas à dire pour cela qu'ils doivent s'y reposer sans choix & sans régle au gré de leur caprice ; la Variété dont je parle doit être également éloignée de la froide symmétrie & de la confusion. L'ordre & la méthode se bornent à disposer le fond & les masses d'un ouvrage ; la Variété concerne les beautés de détail, comme la sculpture ne s'étend qu'aux ornemens dans l'architecture : or, ce qui produit cette Variété dans le style, c'est la connoissance & l'usage des figures, l'art de les enchâsser & de les entre-mêler habilement

Une longue uniformité rend tout insupportable ; le même ordre des périodes longtems continué accable dans une harangue ; les mêmes nombres & les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long poëme. S'il est vrai que l'on ait fait cette fameuse allée de Moscou à Pétersbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux

rangs de cette allée ; & celui qui aura voyagé long-tems dans les Alpes en descendra dégoûté des situations les plus heureuses & des points de vue les plus charmans.

L'esprit aime la Variété ; mais il ne l'aime que parce qu'il est fait pour connoître & pour voir : il faut donc qu'il puisse voir, & que la Variété le lui permette ; c'est-à-dire, il faut qu'une chose lui soit présentée de maniere qu'elle puisse être apperçue clairement : on doit donc la lui présenter sans confusion. *Voyez* ORDRE.

L'architecture gothique est très-variée ; mais la confusion des ornemens fatigue par leur petitesse : ce qui fait qu'il n'y en a aucun qu'on puisse distinguer d'un autre ; & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter : de maniere qu'elle déplaît par les endroits même qu'on a choisis pour la rendre agréable. Il en est de même de certains ouvrages de poësie & d'éloquence ; la trop grande quantité d'ornemens, qu'on y a répandus, en rend la lecture insoutenable.

On doit mettre de la Variété dans tout. Les Historiens nous plaisent par la Variété des récits ; les romans, par la Variété des incidens imprévus ; les piéces de théatre, par la Variété des passions ; les poëmes, par la Variété des descriptions, des comparaisons, des figures ; & les récits, les incidens imprévus, les passions, les descriptions, les comparaisons, tout cela de-

mande des couleurs différentes & une Variété de tours & d'expressions. *Homere*, parmi les Anciens, possede supérieurement le talent de la Variété; & M. *de Voltaire*, parmi les Modernes, a sçu parsemer la Henriade, & ses autres ouvrages, d'une infinité de traits curieux de Mythologie, d'Histoire, de Morale, de Philosophie, de plaisanterie, qui n'en sont pas un des moindres agrémens. *Voyez* PLAN. SUJET. STYLE. SURPRISE.

VAUDEVILLE, est une espece de Chanson, faite sur des airs connus. Sans nous arrêter à l'étymologie de ce mot, il suffit de remarquer que par ce nom on entend ordinairement ces Couplets satyriques si ordinaires à notre nation, & qui faisoient dire au cardinal *Mazarin*, en parlant des fréquens impôts qu'il mettoit sur le peuple: *Le François chansonne; mais il paye bien*. Les régles du Vaudeville sont les mêmes que celles de la Chanson, (voyez ce mot;) il en a cependant de particulieres que nous ferons connoître, en rapportant quelques vers d'un petit poëme didactique qui parut il y a environ douze ans.

Le Vaudeville, poëme, ch. 2.

Il est des tons tout faits pour l'ironie:
Son trait perçant doit n'être pas montré.

Oui, l'on ne doit point appuyer sur une pointe, si l'on ne veut l'émousser. Il faut

donner au lecteur le plaisir d'en sentir de lui-même toute la finesse.

Le jeu-de-mots, ailleurs si condamnable, *Ibid.*
Est, en chansons, quelquefois supportable;
Mais redoutez d'y trouver des appas :
Il est l'esprit de ceux qui n'en ont pas.

Ce dernier vers mérite de devenir proverbe. Tout doit être simple, naturel, harmonieux dans le Vaudeville.

Abandonnez à l'emphase tragique *Ibid.*
Ces mots enflés, dont le corps tortueux
Donne à la phrase un pas majestueux.
Les petits mots sont faits pour la musique :
Troupe legere, ils se prêtent à tout;
Tout son leur plaît, & tout est de leur goût.
Il est un choix de syllabes heureuses,
Qui, dans leur marche, agréables, nombreuses,
Ont une chute, ont un accord touchant.
Malgré les cris du censeur indocile,
En sons charmans notre langue fertile
Peut se suffire, & satisfaire au chant.

Notre langue, continue le Poëte, a un rithme aussi marqué que la grecque & la latine. Je conviens avec lui qu'elle a un rithme; mais il n'est pas aussi marqué qu'il le prétend : il y a bien des mots douteux; & c'est ce qui fait que notre poësie a besoin de la rime pour être plus distinguée de la prose. Quoi qu'il en soit, il faut distinguer avec soin les syllabes brèves d'avec

les longues, & les enchâsser sur un son qui s'accorde avec elles.

Le Vaudeville est dangereux quand il dégénere en satyre; & il est quelquefois même plus dangereux pour son Auteur, que pour ceux qu'il attaque. On doit s'élever contre les vices & les ridicules, mais respecter les personnes. Le Vaudeville n'est jamais

Ibid. ch. 4.

Plus enflé de venin,
Que quand il s'offre avec un air benin;
Lorsque sa phrase & s'ajuste & se brode
Sur un chant simple & sur-tout à la mode.
L'art le plus grand est d'enfoncer sans art
Les traits perçans de ce subtil poignard;
Sa pointe alors.... Mais quel projet funeste!
Vais-je aiguiser un trait que je déteste?
Vais-je donner de coupables leçons
Pour composer d'homicides poisons?
A ces horreurs bien loin que je provoque,
Craignéz, fuyez les succès d'*Archiloque*.

Le vrai Vaudeville, celui qui est permis

Dans le sacré Vallon,
Celui que même avoûroit *Apollon*,
C'est ce couplet qui frape sans scrupule
Sur les défauts & sur le ridicule:
Sans rien nommer, utile en son chagrin....
Ce Vaudeville, ainsi que le Sonnet,
Ne souffre rien que de pur & de net.
Pour l'asservir au refrain qui l'achève,
Toujours la phrase est trop longue ou trop brève;

Toujours le ſens, trop ou trop peu preſſé,
Dans ſon chaton devient lâche ou forcé....
Il faut encor que la rime ſoit riche ;
Que chaque mot y ſoit comme en ſa niche ;
Juſte, élégant ſans être recherché,
Nerveux & doux ſans paroître léché ;
Comme ſes mots, ſes phraſes, ſa tournure ;
N'ont que le ton que dicte la nature.

M. le comte d'*Hamilton*, ſi connu par les Mémoires du Comte *de Grammont*, & par quelques agréables poëſies, a compoſé quelques Vaudevilles dans leſquels règnent le ſel, l'agrément & la vivacité. Le Poëte *Ferrand* a particuliérement réuſſi dans ce genre; ſes Chanſons ſont toutes ſpirituelles, & pleines de la plus fine galanterie. Mais *Panard* a ſur-tout excellé dans ce genre. Une extrême facilité dans le ſtyle, la gêne des rimes redoublées & des petits vers déguiſée ſous l'air d'une rencontre heureuſe, une morale populaire aſſaiſonnée d'un ſel agréable, ſouvent la naïveté de *La Fontaine*, caractériſent ce Poëte. Je vais rappeller quelques traits de ſes Vaudevilles.

Dans ma jeuneſſe,
Les papas, les mamans,
Séveres, vigilans,
En dépit des Amans,
De leurs tendrons charmans
Conſervoient la ſageſſe.
Aujourd'hui ce n'eſt plus cela ;

L'Amant est habile,
La fille docile,
La mere facile,
Le pere imbécille,
Et l'honneur va
Cahin, caha.

Les regrets avec la vieillesse;
Les erreurs avec la jeunesse,
La folie avec les amours;
C'est ce que l'on voit tous les jours.
L'enjoûment avec les affaires,
Les graces avec le sçavoir,
Le plaisir avec le devoir;
C'est ce qu'on ne voyoit guères.

Sans dépenser, c'est en vain qu'on espere
De s'avancer au pays de Cythere.
Mari jaloux,
Femme en courroux
Ferment sur nous
Grille & verroux;
Le chien nous poursuit comme loups:
Le tems n'y peut rien faire.
Mais si *Plutus* entre dans le mystère,
Grille & ressort
S'ouvrent d'abord;
Le mari sort;
Le chien s'endort;
Femme & soubrette sont d'accord:
Un jour finit l'affaire.

On donne aujourd'hui le nom de *Vaudeville* au divertiſſement qui termine les petites piéces de théatre, & qui n'eſt ou ne doit être que le ſens moral de la piéce. *Voyez* ce que nous en avons dit, au mot OPÉRA-COMIQUE.

VERS : aſſemblage d'un certain nombre de ſyllabes aſtreintes aux régles de la verſification.

Les vers ont une meſure & une rime. Le nombre des ſyllabes conſtitue leur meſure, & le retour du ſon de la derniere ſyllabe en fait la rime.

Le nombre des ſyllabes ſe prend par rapport à la prononciation, & non par rapport à l'orthographe. *Voyez* ÉLISION.

Ce n'eſt point le retour des mêmes lettres qui conſtitue la rime, mais le retour des mêmes ſons. La rime eſt faite pour l'oreille, & non pour les yeux. *Voyez* RIME.

Quoiqu'on prétende communément que notre poëſie n'adopte que cinq eſpeces différentes de Vers, ceux de ſix, de ſept, de huit, ceux de dix ſyllabes, appellés *Vers communs*; & ceux de douze, qu'on nomme *grands Vers*, ou *Vers héroïques*, ou *Vers Alexandrins*, cette diviſion n'eſt pas néanmoins trop juſte, car on peut faire des Vers depuis trois ſyllabes juſqu'à douze. Il eſt vrai que les Vers qui ont moins de cinq ſyllabes, loin de plaire, ennuient par leur mo-

notonie. Par exemple, ceux-ci de l'abbé de *Chaulieu* ne sont pas supportables.

Grand *Nevers*,
Si les vers
Découloient,
Jaillissoient
De mon fonds
Comme ils sont
De ton chef,
Derechef
J'aurois jà,
De pié çà,
Répondu, *&c.*

On peut faire usage du Vers de cette mesure dans les Chansons. Un Vers de trois syllabes trouve quelquefois place dans les Vers libres. *La Fontaine* en a fait usage dans ses Fables; mais, qu'on y fasse attention, il ne s'en est servi que pour rendre le style plus vif, plus rapide, plus précis, & il n'en a jamais placé deux de suite.

Les Vers de quatre syllabes sont bannis de notre versification. Il n'en est pas de même des Vers de cinq syllabes. Ils peuvent non-seulement avoir lieu dans les fables, les contes, & autres petites piéces où il s'agit de peindre des choses agréables avec rapidité; mais on écrit encore de petits ouvrages tout en vers de cette mesure: telles sont les agréables Epîtres de M. *Ber-*

nard ſur les Saiſons de l'Année. En voici quelques morceaux :

Suſpends ton étude ; *Epît. ſur l'Automne.*
Viens, loin des neuf Sœurs ;
Goûter les douceurs
De ma ſolitude.
Eſclave avec moi
Du Vainqueur de l'Inde,
Que le Dieu du Pinde
Subiſſe la loi.
Si tu ne peux vivre
Sans un *Apollon*,
C'eſt *Anacréon*,
Ami, qu'il faut ſuivre.

. . . .

Telle eſt des ſaiſons *Epît. ſur l'Hiver.*
La marche éternelle ;
Des fleurs, des moiſſons ;
Des fruits, des glaçons.
Ce tribut fidelle,
Qui ſe renouvelle
Avec nos deſirs,
En changeant nos plaines ;
Fait tantôt nos peines,
Tantôt nos plaiſirs.

. . . .

Sans date ni titre,
Dormant à demi,
Ici ton Ami
Finit ſon Epître.
En rimant pour toi
Le dernier chapitre,

La table où je bois
Me sert de pupitre.
De tes vins divers
Je serai l'arbitre ;
Sois-le de mes vers ;
Je te les adresse.
S'ils sont sans justesse,
Sans délicatesse,
Sans ordre & sans choix ;
En de folles rimes,
On lit quelquefois
De sages maximes.

Les Vers de six syllabes servoient autrefois à des odes ; mais aujourd'hui on ne les emploie guères que dans les chansons, & dans les autres petites piéces de poësie.

Cher Ami, ta fureur
Contre ton Procureur
Injustement s'allume ;
Cesse d'en mal parler :
Tout ce qui porte plume
Est sujet à voler.

Les Vers de sept syllabes ont de l'harmonie, & sont très-propres à exprimer les choses très-vivement. On les emploie dans les odes, dans les fables, les chansons, les épîtres en vers libres, &c.

Ode de J. B. Rousseau.

Celui qui des cœurs sensibles
Cherche à devenir vainqueur,
Doit, pour les rendre flexibles,
Consulter son propre cœur.

Il eſt notre ſeul arbitre :
Les Dieux ne ſont qu'à ce titre
De nos offrandes jaloux.
Si *Jupiter* veut qu'on l'aime,
C'eſt qu'il nous prévient lui-même
Par l'amour qu'il a pour nous.

Le Serpent rongeoit la Lime. *Fable de* Benſerade.
Elle diſoit cependant :
Quelle fureur vous anime,
Vous qui paſſez pour prudent ?

Les Vers de huit ſyllabes ſont encore plus en uſage que tous les précédens. Ils ſont auſſi anciens, dans notre poëſie, que ceux de douze. On les emploie ordinairement dans les odes, les épîtres, les épigrammes, &c ; mais rarement dans les balades & lés ſonnets.

Des Muſes ſacrés interprètes, *Ode de M.* Racine, *fils.*
Montrez-nous des ames parfaites
Par vos écrits & par vos mœurs ;
Et, puiſqu'en vous un Dieu réſide,
Faites connoître qu'il préſide
Et ſur vos vers & ſur vos cœurs.

Ami, je vois beaucoup de bien *Epigr. de M.* Maucroix.
Dans le parti qu'on me propoſe ;
Mais toutefois ne preſſons rien.
Prendre femme eſt étrange choſe :

Il y faut penser mûrement.
Sages, en qui je me fie,
M'ont dit que c'est fait prudemment
Que d'y songer toute sa vie.

On se sert d'ordinaire des Vers communs, ou de dix syllabes, dans les épîtres, les ballades, les rondeaux, les contes, & rarement dans les odes, les élégies, les sonnets & les épigrammes. Le repos de ces Vers est à la quatrieme syllabe, quand elle est masculine; il se fait à la cinquieme, si elle est féminine, comme on peut le voir dans les Vers suivans :

M. Dorat.

Vous étiez-là, -- vous, charmans séducteurs,
Dont l'immortelle -- & brillante malice
Se perpétue -- & vit dans tous les cœurs;
De l'Univers -- folâtres corrupteurs;
Chers criminels, -- dont je suis le complice.

Les Vers de douze syllabes, qu'on nomme *héroïques* ou *Alexandrins*, servent pour les grands poëmes, comme pour l'épopée, pour la tragédie, les épîtres morales, les héroïdes, les discours philosophiques, &c. On en insere quelques-uns avec beaucoup de grace dans les odes, dans les cantates, dans les Vers libres. *Voyez le mot* ALEXANDRIN.

VERS BLANCS : ce sont des Vers non rimés, mais pourtant soumis à toutes les régles de la versification. Les Anglois en font usage dans tous leurs grands poëmes,

comme

comme on peut s'en convaincre par la lecture de quelques tragédies de *Shakespéar*, & du premier livre du Paradis perdu de *Milton*. Les Italiens ont aussi des Vers blancs; & M. de *la Mothe* avoit tenté de les introduire dans la poësie françoise; mais son sentiment a été généralement combattu. M. *de Voltaire*, entr'autres, a détruit toutes les raisons que M. de *la Mothe* alléguoit pour bannir la rime de notre poësie; & ce grand Poëte nous assure que ces sortes de Vers ne coûtent que la peine de les dicter. « Ce n'est pas plus difficile qu'une » lettre. Si on s'avise de faire des tragédies » en Vers blancs, & de les jouer sur notre » théatre, la tragédie est perdue. Dès que » vous ôtez la difficulté, vous ôtez tout le » mérite. » *Voyez* ce que nous avons dit à ce sujet, au mot RIME.

VERS COUPÉS. On appelle ainsi de petits Vers françois qui riment au milieu du Vers, & qui le plus souvent contiennent le contraire de ce qui est exprimé dans le Vers entier; tels sont les Vers suivans, tirés des Bigarrures du sieur *Desaccords*;

Je ne veux plus . . . . la Messe fréquenter;
Pour mon repos . . . . c'est chose très-louable;
Des Huguenots . . . . les prêches écouter,
Suivre l'abus, ... c'est chose misérable.

Ces Vers sont d'un goût pitoyable; il n'y a que les écoliers ou les pédans de collége,

qui s'exercent dans ce genre de poësie, auquel on peut particuliérement appliquer le *Turpe est difficiles habere nugas.*

VERS ENJAMBÉS. On appelle *Vers enjambé* celui dont le sens n'est pas achevé, & qui ne finit qu'au milieu ou au commencement du vers suivant. C'est, en général, un défaut, parce qu'on est obligé de s'arrêter sensiblement à la fin du Vers pour faire sentir la rime, & qu'il faut que la pause du sens & celle de la rime concourent ensemble. Pour cet effet, notre poësie veut qu'on termine le sens sur un mot qui serve de rime, afin de satisfaire l'esprit & l'oreille. Cette régle regarde principalement les Vers Alexandrins. L'enjambement se permet dans les fables, les contes, & certaines poësies écrites en Vers libres, même dans certaines épîtres familieres écrites en Vers de dix ou douze syllabes. On trouve mille exemples dans nos meilleurs Poëtes, où cet enjambement est placé agréablement. *Voyez* ENJAMBEMENT.

VERS HEUREUX. On donne ce nom aux Vers qui sont beaux, & en même tems d'un si grand naturel, qu'ils paroissent sortis eux-mêmes de la plume. Les remarques qu'on va lire sont tirées des ouvrages de M. *de Voltaire.*

P. Corneille, *dans la tragédie d'Othon.*

Je les voyois tous trois se hâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de tems à l'être;
Et tous trois, à l'envi, s'empresser ardemment
A qui dévoreroit ce régne d'un moment.

La beauté de ce dernier Vers consiste dans la métaphore rapide du mot *dévorer*; tout autre terme eût été foible. C'est-là un de ces mots que *Despréaux* appelloit *trouvés*. *Racine* est plein de ces expressions, dont il a enrichi sa langue. Mais qu'arrive-t-il? Bientôt ces termes neufs & originaux, employés par les Ecrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les distinguoit; ils deviennent familiers: alors les hommes de génie sont obligés de chercher d'autres expressions, qui souvent ne sont pas si heureuses; c'est ce qui produit le style forcé & sauvage dont nous sommes inondés. Il en est à-peu-près comme des modes: on invente, pour une princesse, une parure nouvelle; toutes les femmes l'adoptent: on veut ensuite renchérir; & on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

Souverains protecteurs des loix de l'hyménée, *Id. dans Médée, tragédie.*
Dieux, garans de la foi que *Jason* m'a donnée,
. . . .
Voyez de quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure.

Ce dernier Vers n'appartient qu'à *Corneille*. *Racine* l'a imité dans *Phèdre*:

Déesse, venge-toi; nos causes sont pareilles.

Mais dans *Corneille* il n'est qu'une beauté

de poësie; dans *Racine*, il est une beauté de sentiment.

Racine *dans Bérénice.* Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois ;
Et crois toujours la voir pour la premiere fois.

Ces Vers sont connus de presque tout le monde : on en a fait mille applications. Ils sont naturels & pleins de sentiment.

Thomas Corneille, *trag. du C. d'Essex.* Le crime fait la honte, & non pas l'échafaud.

Ce Vers a passé en proverbe, & a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

P. Corneille, *dans Sertorius.* Rome n'est plus dans Rome ; elle est toute où je suis.

Ce Vers est on ne peut pas plus heureux. Ces deux Vers, que *Corneille* met dans la bouche de *César*,

Id. dans Pompée. Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis ;

sont d'un sublime si touchant, qu'on a dit avec raison, que *Corneille*, dans ses bonnes piéces, faisoit quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parloient eux-mêmes.

Il y a dans *Ariane* des Vers très-heureux, comme :

Eblouis-moi si bien, que je puisse penser
Que tu ne me dois rien. . . . .

Tu n'as qu'à dire un mot ; ce crime est effacé.
Tu le vois ; c'en est fait, je n'ai plus de colere.

Mais sur-tout,

Ramene-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise;

est admirable.

Vers imitatifs. On donne ce nom aux Vers dont la cadence est significative, c'est-à-dire, dont les mots forment un son qui s'accorde avec le sens.

Nous avons déja parlé de cette sorte d'harmonie ; (*Voyez* Imitative.) mais, comme nous avons peu approfondi cette matiere, nous croyons devoir en traiter encore ici ; & nous ferons ensorte de ne pas nous recopier.

Un ancien Philosophe prétend que les mots, qui composent une langue, n'ont point été trouvés par hazard. Sa preuve, c'est que les premieres racines, d'où sont dérivés les autres mots, ont été composées de lettres dont le son exprimoit en quelque maniere la chose signifiée. Cela n'est vrai que dans un petit nombre de racines ; mais il est certain que l'objet de la poësie étant de peindre, si la cadence a du rapport avec le sens, le discours est plus significatif, & par conséquent plus agréable. Or on peut donner à ses paroles une harmonie, une cadence conforme au sens : on n'a qu'à consulter les oreilles, & apprendre d'elles Platon.

quel est le son de toutes les lettres; des voyelles, des consonnes, des syllabes, & à quelle chose ce son peut convenir. Il y a des Auteurs qui se sont appliqués à remarquer ces usages. Ils observent, par exemple, que les consonnes *f* & *s* réveillent l'idée d'une chose qui coule avec murmure, qui fait du bruit:

Virgile. *Cum flammâ furentibus Austris.*
Et plenos sanguine rivos.
Luctantes ventos, tempestatesque sonoras.

Racine. Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

Boileau. Faisoient taire des vents les bruyantes haleines.

Le son de l'*a* est plein; celui de l'*i* est doux & délicat: l'un & l'autre conviennent aux choses douces & brillantes. Voilà pourquoi *Virgile* a répété tant de fois ces deux voyelles dans ce vers mélodieux:

Egl. 2, v. 50. *Mollia luteola pingit vaccinia caltha.*

Le même Poëte se sert heureusement de plusieurs *m*, pour exprimer un bruit sourd & confus:

Æneid. l. 1. *Magno cum murmure montis*
Circum claustra fremunt.

Et dans un autre endroit:

Lib. 4, v. 66. *Est mollis flamma medullas.*

Le fondement de tout cela est qu'un son

excite naturellement l'idée de la chose qui peut produire un son semblable : ainsi, comme chaque lettre a, dans chaque langue, un son qui lui est particulier, il est certain qu'il y a des lettres qui sont plus propres à marquer de certaines choses, comme le son de la lettre *m* & de l'*o*, pour exprimer un son obscur.

Il y a dans toutes les langues des mots dont la prononciation douce ou rude marque en quelque sorte ce qu'ils signifient. Dans notre langue, les mots *douceur* & *aménité* ont une prononciation qui s'accorde avec la chose qu'ils désignent, il en est de même des mots *dureté* & *âpreté* ; or les mots qui sont composés de lettres d'une prononciation douce ou rude tiennent lieu, sur le papier, de ce ton avec lequel on auroit parlé. Il est naturel de prendre les signes qui sont les plus convenables : de-là vient que les termes avec lesquels nous exprimons le cri des animaux imitent ce cri de fort près ; c'est la nature qui a fait trouver le *mugissement* des taureaux, le *hennissement* des chevaux, le *bourdonnement* des abeilles ; de même *bêler*, *abboyer*, *miauler*, *siffler* ; sont des noms naturels.

Il faut non-seulement avoir égard au son des lettres & des syllabes, mais encore aux mesures du tems. On sçait que les Latins avoient un rithme fixe, qui étoit dans leur langue ce que la mesure est dans la musique.

Leurs vers hexametres étoient composés de spondées & de dactyles ; leurs vers pentametres, de spondées, de dactyles & d'anapestes. Ces différens pieds ont différentes mesures : le spondée est composé de deux longues - - ; le dactyle, d'une longue & de deux brèves - υ υ ; l'anapeste, de deux brèves & d'une longue υ υ -. Deux brèves, dans la prononciation, ont la valeur d'une longue, & une longue la valeur de deux brèves. Il est aisé de sentir après cela que le spondée marche gravement ; que les dactyles coulent avec vîtesse ; & que les anapestes, tout au contraire des dactyles, coulent avec vîtesse dans leur commencement, pour s'arrêter ensuite.

Virgile se sert de spondées lorsque la gravité convient à l'expression :

Ecl. 4, v. 49. . . . . *Magnum Jovis incrementum.*

Æneïd. l. 1, v. 37. *Tantæ molis erat Romanam condere gentem.*

Ib. l. 8, v. 452. *Illi inter sese magnâ vi brachia tollunt,* &c.

Au contraire, il évite les spondées, & choisit les dactyles pour peindre la vîtesse d'une action :

Ib. l. 12, v. 333. *Illi æquora aperto*
Ante notos, zephyrumque volant ; gemit ultima pulsu
Thraca pedum.

Ib. l. 9, v. 37. *Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.*

Il est facile de rendre la cadence des vers lente ou rapide. Quoique notre langue n'ait pas une prosodie fixe & invariable, l'usage, consulté par une oreillle attentive & juste, indiquera, sinon la valeur exacte des sons, au moins leur inclination à la lenteur ou à la vitesse. *Pope* en donne l'exemple & le précepte à la fois dans des vers assez bien imités par l'élégant Traducteur des Georgiques de *Virgile* :

Peins-moi legérement l'Amant leger de *Flore* ; M. l'abbé de Lille.
Qu'un doux ruisseau murmure en vers plus doux
encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner ?
Le vers, comme un torrent, en roulant doit
tonner.
Qu'*Ajax* souleve un roc & le lance avec peine,
Chaque syllabe est lourde & chaque mot se traîne.
Mais vois d'un pas leger *Camille* effleurer l'eau,
Le vers vole & la suit aussi prompt que l'oiseau.

Un discours rude convient aux choses rudes & désagréables : pour décrire de grandes choses, il faut employer des mots majestueux, dont le son soit éclatant ; si l'action est véhémente & rapide, il faut se servir d'expressions qu'on ne puisse prononcer qu'en prenant un ton plus ferme, plus vif & plus varié. Je n'en dis pas davantage : ce seroit abuser du tems, que de vouloir donner des régles plus particulieres sur cette matiere. Quelques exemples instruiront mieux que ne feroient les préceptes. De

tous les Poëtes latins, *Virgile* est celui qui en fournit le plus. Ayant à peindre le foible coup que le vieillard *Priam* porta à *Néoptolémus*, il se sert d'une cadence foible & languissante, qui forme une cadence imitative :

Æneid. lib. 2, v. 544. *Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu*
Conjecit.

Lorsqu'il fait parler *Neptune*, il donne à ses paroles une cadence élevée, majestueuse, & qui convient à la majesté du dieu qu'il fait parler :

Æneid. lib. 1, v. 136. *Tanta-ne vos generis tenuit fiducia vestri ?*
Jam cœlum, terramque, meo sine numine, venti
Miscere, & tantas audetis tollere moles.

Remarquez la pompe des vers suivans, par lesquels il flatte l'empereur *Auguste* :

Ib. l. 1, v. 290. *Nascetur pulchrâ Trojanus origine Cæsar,*
Imperium Oceano, famam qui terminat astris.

La cadence du vers *procumbit humi bos*, qui tombe tout d'un coup, imite la pesanteur de cet animal. Celle de celui-ci,

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

imite l'allure ou l'ardeur d'un cheval fougueux. Il en est de même de ce vers italien, tiré de l'Amédéade de *Benoît Bardi*, où il s'agit d'un cheval de main, au moment qu'on le monte :

Sbuffa altéro il destrier, nitrisce, e freme.

On lit dans une Epître à M. *Laurent*, célébre artiste :

Vois l'énorme éléphant dont la masse effrayante
Fait trembler les forêts dans sa course pesante. M. l'abbé de Lille.

On trouve dans cette même Epître plusieurs autres exemples d'une cadence imitative. Je ne rapporterai que le suivant :

Près du riant Marly
S'éleve une machine où cent tubes ensemble
Versent dans des bassins l'eau que leur jeu rassemble.
Elevés lentement sur la cime des monts,
Ces flots précipités roulent dans les vallons.

Ces deux derniers me paroissent admirables, par l'heureux choix des termes : la langueur de l'un, & la vivacité de l'autre, expriment doublement la pensée du Poëte.

Boileau ne pouvoit choisir des mots plus propres à marquer la vivacité du tems, que ceux qu'il a employés dans les deux vers suivans :

Hâtons-nous ; le tems fuit, & nous traîne avec soi.
Le moment où je parle est deja loin de moi. Ep. 3.

Voici des Vers (*a*) languedociens dont

(a) Nos meilleurs Ecrivains ne font pas dificulté de citer dans leurs ouvrages des Vers anglois & des Vers italiens ; pourquoi craindrois-je d'en citer d'une langue

chacun fournit un exemple d'harmonie imitative :

Œuvres de P. Goudelin.

Petits Riüs, doun l'argén bezindomen gourrino,
Pradéts oun lé plazé nous embesco les els. . . . .
. . . . Tant que les auzelets
Usson le gargaillol de millo cansonnettos.

Poës. de Pradel.

És autant lént qu'un bioü qué monto uno montagno.

---

que le tiers de notre nation parle ou entend, & qui certainement est plus familiere à la plûpart des gens de lettres, que celle de nos voisins? Qu'il me soit permis de faire ici quelques remarques sur l'ancienneté & sur la richesse de cette langue, qui fut autrefois celle de notre nation entiére, & à laquelle les Espagnols & les Italiens doivent, ainsi que nous, leur poësie & l'invention de la rime.

L'idiôme des Languedociens, usité aujourd'hui par le peuple de nos provinces méridionales, n'est qu'un mélange de la langue *celtique*, de la *latine*, & de la *tudesque*, ou *saxone*. La *celtique*, la plus ancienne des trois, est celle qu'on parloit dans tout le pays compris entre la Méditerranée, l'Océan, & la Loire, qu'on nommoit *Gaule Celtique*. La langue *latine* y fut introduite lorsque *César* fit la conquête des Gaules. La *tudesque*, ou *saxone*, y fut apportée par les Francs, les Goths, les Allemands, & autres peuples du Nord. C'est du mélange de ces trois langues, que se forma l'idiôme en question, qui prit le nom de *langue Romance*, ou *Romaine*. Cette langue Romance devint bientôt la plus usitée; & sous le régne de *Charles le Chauve*, il fut ordonné aux Ecclésiastiques, par le Concile d'Arles, tenu en 851, de ne faire leurs instructions que dans cette langue, afin que chacun les entendît.

Quelque tems après, nos Rois se fixerent à Paris. Cette ville se trouvant éloignée de la Gaule Narbonnoise, où la langue Romance avoit pris naissance, il arriva qu'insensiblement il se forma dans la capitale une nouvelle langue, qui retint à la vérité le nom de *Romance*, mais qui se rendit, avec le tems, tout-à-fait différente de l'ancienne, qui ne se conserva dans sa pu-

Dans toutes les langues, les bons Poëtes ont saisi avec soin les occasions où ils pou-

---

reté que dans les provinces situées au-delà de la Loire. Les Peuples de deçà ce fleuve disoient *oui*, ceux de delà disoient *oc*; ce qui fit distinguer la France en pays de langue d'oui, & de langue d'oc. Dans la suite des tems la langue d'oui prit le nom de *langue françoise*; & la langue d'oc, celui de *langue provençale*; nom qu'elle conserva long-tems, & qu'elle devoit aux Comtes de Toulouse, qui prenoient le titre de *Marquis de Provence*. C'est ce nom qui a fait imaginer à plusieurs Auteurs modernes qu'elle avoit pris naissance en Provence, & que les Troubadours, qu'on appelloit *Poëtes provençaux*, étoient pareillement originaires de cette province. C'est une erreur : le titre de *Provençal* n'étoit pas dû aux seuls habitans de la Provence; mais il s'étendoit à tous ceux qui étoient sous la puissance des Comtes de Toulouse, & qui parloient la langue provençale; or cette langue est la même que celle qu'on parle encore aujourd'hui en Languedoc. On peut s'en convaincre par la lecture de *Nitar*, Auteur du neuvieme siécle, qui cite, dans son Histoire des guerres entre les fils de *Louis le Débonnaire*, plusieurs passages en langue romance, ou provençale. On peut encore consulter les morceaux qui nous restent des poësies des Troubabours, & l'on verra que cette langue a conservé le même génie, les mêmes tours & les mêmes expressions. Pierre Caseneuve.

Si les Italiens sont si riches en diminutifs, en tropes, en métaphores & en tours poëtiques, c'est à cette langue qu'ils en sont redevables, comme ils l'avouent * eux-mêmes. Les Espagnols lui doivent aussi beaucoup, & en conviennent ** pareillement: C'est de-là que vient le rapport qu'on apperçoit entre ces trois langues. Il seroit à souhaiter que la françoise lui eût les mêmes obligations, ou, pour mieux dire, qu'elle eût conservé les richesses qui lui étoient autrefois communes avec elle; mais il semble que notre langue ne tend, au contraire, qu'à se dépouiller de ce qui lui en reste encore; car j'ai remarqué, en lisant *Montagne*, que presque tous les mots françois qui ont vieilli, sont autant de mots languedociens : ce qu'il y a de bizarre, c'est que ces mots n'ont point été remplacés par d'autres, puisqu'on est obligé de recourir aux circonlocutions, pour rendre l'idée qu'ils exprimoient. Je pourrois en citer mille exemples;

* Sperone, *Dialog. Linguar.* p. 15.

** Bern. Gomes, . 12. Carbonnel, [illegible] l. 1, f. 19.

chacun fournit un exemple d'harmonie imitative :

Œuvres de P. Goudelin.

Petits Riüs, doun l'argén bezuzdomen gourrino,
Pradéts oun lé plazé nous embesco les els. . . . . .
. . . . Tant que les auzelets
Usson le gargaillol de millo cansonnettos.

Poës. de Pradel.

És autant lént qu'un bioü qué monto uno montagno.

---

que le tiers de notre nation parle ou entend, & qui certainement est plus familiere à la plûpart des gens de lettres, que celle de nos voisins ? Qu'il me soit permis de faire ici quelques remarques sur l'ancienneté & sur la richesse de cette langue, qui fut autrefois celle de notre nation entiére, & à laquelle les Espagnols & les Italiens doivent, ainsi que nous, leur poësie & l'invention de la rime. . . . .

L'idiôme des Languedociens, usité aujourd'hui par le peuple de nos provinces méridionales, n'est qu'un mélange de la langue *celtique*, de la *latine*, & de la *tudesque*, ou *saxone*. La *celtique*, la plus ancienne des trois, est celle qu'on parloit dans tout le pays compris entre la Méditerranée, l'Océan, & la Loire, qu'on nommoit *Gaule Celtique*. La langue *latine* y fut introduite lorsque *César* fit la conquête des Gaules. La *tudesque*, ou *saxone*, y fut apportée par les Francs, les Goths, les Allemands, & autres peuples du Nord. C'est du mélange de ces trois langues, que se forma l'idiôme en question, qui prit le nom de *langue Romance*, ou *Romaine*. Cette langue Romance devint bientôt la plus usitée ; & sous le regne de *Charles le Chauve*, il fut ordonné aux Ecclésiastiques, par le Concile d'Arles, tenu en 851, de ne faire leurs instructions que dans cette langue, afin que chacun les entendît.

Quelque tems après, nos Rois se fixerent à Paris. Cette ville se trouvant éloignée de la Gaule Narbonnoise, où la langue Romance avoit pris naissance, il arriva qu'insensiblement il se forma dans la capitale une nouvelle langue, qui retint à la vérité le nom de *Romance*, mais qui se rendit, avec le tems, tout-à-fait différente de l'ancienne, qui ne se conserva dans sa pu-

Dans toutes les langues, les bons Poëtes ont saisi avec soin les occasions où ils pou-

---

reté que dans les provinces situées au-delà de la Loire. Les Peuples de deçà ce fleuve disoient *oui*, ceux de delà disoient *oc*; ce qui fit distinguer la France en pays de langue d'oui, & de langue d'oc. Dans la suite des tems la langue d'oui prit le nom de *langue françoise*; & la langue d'oc, celui de *langue provençale*; nom qu'elle conserva long-tems, & qu'elle devoit aux Comtes de Toulouse, qui prenoient le titre de *Marquis de Provence*. C'est ce nom qui a fait imaginer à plusieurs Auteurs modernes qu'elle avoit pris naissance en Provence, & que les Troubadours, qu'on appelloit *Poëtes provençaux*, étoient pareillement originaires de cette province. C'est une erreur : le titre de *Provençal* n'étoit pas dû aux seuls habitans de la Provence; mais il s'étendoit à tous ceux qui étoient sous la puissance des Comtes de Toulouse, & qui parloient la langue provençale; or cette langue est la même que celle qu'on parle encore aujourd'hui en Languedoc. On peut s'en convaincre par la lecture de *Nitar*, Auteur du neuvieme siècle, qui cite, dans son Histoire des guerres entre les fils de *Louis le Débonnaire*, plusieurs passages en langue romance, ou provençale. On peut encore consulter les morceaux qui nous restent des poësies des Troubadours, & l'on verra que cette langue a conservé le même génie, les mêmes tours & les mêmes expressions. (Pierre Casseneuve.)

Si les Italiens sont si riches en diminutifs, en tropes, en métaphores & en tours poëtiques, c'est à cette langue qu'ils en sont redevables, comme ils l'avouent * eux-mêmes. Les Espagnols lui doivent aussi beaucoup, & en conviennent ** pareillement. C'est de-là que vient le rapport qu'on apperçoit entre ces trois langues. Il seroit à souhaiter que la françoise lui eût les mêmes obligations, ou, pour mieux dire, qu'elle eût conservé les richesses qui lui étoient autrefois communes avec elle; mais il semble que notre langue ne tend, au contraire, qu'à se dépouiller de ce qui lui en reste encore; car j'ai remarqué, en lisant *Montagne*, que presque tous les mots françois qui ont vieilli sont autant de mots languedociens : ce qu'il y a de bizarre, c'est que ces mots n'ont point été remplacés par d'autres, puisqu'on est obligé de recourir aux circonlocutions, pour rendre l'idée qu'ils exprimoient. Je pourrois en citer mille exemples;

* Sperone, *Dialog. Linguar.* p. 15.

** Bern. Gomes, [illegible] 12. Carbonnel, *... de Espagne*, l. 1, f. 19.

plus les mots de cette langue s'éloigneront de leur premiere racine : or il n'y a peut-être pas de langue aussi inconstante que la nôtre. Elle est aujourd'hui presqu'entiérement différente de ce qu'elle étoit du tems de *Rabelais*, de *Charron* & de *Montagne*; & l'on sçait qu'elle n'a pas gagné à ce changement. Elle est néanmoins encore assez riche pour fournir à l'harmonie imitative ; il ne faut que sçavoir en tirer parti, comme l'ont fait nos grands Poëtes & nos habiles Orateurs. Il n'est rien qu'un travail opiniâtre ne vienne à bout de surmonter. Mais quoique cette harmonie soit souvent nécessaire, on ne doit jamais lui sacrifier une beauté plus solide, qui est celle de la justesse des pensées. La plus noble partie du discours est le sens des paroles ; c'en est l'ame ; & cette partie mérite nos premiers soins. *Voyez* IMITATIVE.

VERS IRRÉGULIERS. Ce sont des Vers de différente mesure. Ces Vers conviennent sur-tout aux piéces fugitives. Les Fables de *La Fontaine* sont écrites en Vers de ce genre. *Chaulieu* les a employés dans toutes ses Epîtres.

Les Vers irréguliers, dit M. *de Voltaire*, pourroient faire un très-bel effet dans une tragédie. Ils exigent à la vérité un rithme différent de celui des Vers Alexandrins, & des Vers de dix sylllabes ; ils demandent un art singulier. Vous pouvez voir

quelques

quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault* :

> Le perfide *Renaud* me fuit :
> Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
> Il me laissoit mourante ; il veut que je périsse.
> Je revois à regret la clarté qui me luit.
> L'horreur de l'éternelle nuit
> Cede à l'horreur de mon supplice, *&c. &c.*

Toute cette scène, bien déclamée, remuera les cœurs autant que si elle étoit bien chantée ; la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de Vers pourroit porter une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théatre. *Voyez* VERSIFICATION.

VERS LICENTIEUX. Nous nous sommes souvent élevés, dans le cours de cet Ouvrage, contre les Poëtes qui abusent de leurs talens. On peut consulter sur-tout, à ce sujet, l'article POÉSIES licentieuses, & celui qui le suit.

VERS TECHNIQUES. *Voyez* TECHNIQUES.

VERSIFICATION. La Versification est l'art de construire les vers relativement au nombre & à la qualité des syllabes, & à l'arrangement des sons.

Quoique la beauté de la Versification ne fasse pas le plus grand mérite du Poëte,

dont la plus excellente qualité est sans contredit le génie; cependant les plus brillantes productions du génie perdent beaucoup de leurs avantages, quand elles sont dépourvues des attraits de la Versification, quand elles manquent par le méchanisme des vers. Ce méchanisme n'est autre chose que l'art de renfermer une pensée dans un nombre réglé de syllabes, & de terminer chaque nombre par un son qui revienne au moins une fois dans la suite. Le nombre constitue la mesure du vers; le son de la derniere syllabe en fait la rime. Mais, comme l'arrangement des syllabes peut augmenter ou diminuer la mesure du vers, & que les rimes peuvent se succéder de différente maniere, nous parlerons d'abord du nombre & de l'arrangement des syllabes; nous traiterons ensuite de ce qui concerne la rime, & du rapport qu'elle met entre les vers.

Du nombre & de l'arrangement des syllabes. Si le retour des mêmes sons, à la fin des vers françois, leur donne de l'harmonie, le nombre des syllabes dont les vers sont composés, & la cadence que forment entr'elles les syllabes réunies, ne contribuent pas moins au plaisir qu'ils font à l'oreille. C'est le caprice, peut-être plûtôt que la raison, qui a fixé la mesure des vers françois : si l'éducation nous avoit accoutumés à entendre réciter des vers de treize, de quatorze, de quinze syllabes, peut-être y trouverions-nous autant d'har-

monie que dans ceux qui nous flatent le plus agréablement. Quelle que soit l'origine des bornes qu'on leur a données, il n'entre jamais plus de douze syllabes dans les vers françois. Mais l'usage a permis aussi de lui en donner moins. Le Poëte est libre à cet égard, à moins qu'il ne soit assujetti à certaine mesure de vers par la nature du poëme auquel il travaille.

La différence de la mesure dans les vers, en occasionne aussi dans l'arrangement des syllabes. C'est de leur quantité que dépend la nécessité d'en lier quelques-unes, & d'en séparer d'autres. La septieme syllabe d'un vers Alexandrin, par exemple, ne doit pas être unie dans un même mot avec la sixieme; mais elle peut l'être dans toute autre espece de vers. Dans ceux de dix syllabes, au contraire, c'est la quatrieme syllabe qui doit être séparée de la cinquieme. Il faut observer outre cela un ordre particulier entre certaines syllabes, pour que les vers ne péchent pas contre l'harmonie.

Il est nécessaire de distinguer d'abord, dans la poësie françoise, le vers masculin du vers féminin. Ce dernier a toujours une syllabe, ou du moins une voyelle de plus que le vers masculin; & cette voyelle, ou syllabe, qui termine le vers féminin, est toujours un *e* muet. *Voyez* FÉMININS. MASCULINS.

Il y a des vers de douze, de dix, de

huit, &c. ſyllabes. On en trouvera des exemples au mot VERS, avec des remarques qui aſſignent à quel genre de poëſie convient chaque différente eſpece de vers.

De l'arrangement des ſyllabes. Il faut, avant tout, connoître la valeur des mots, c'eſt-à-dire, être aſſuré du nombre de ſyllabes qu'ils renferment : or il y a des mots qui ont des ſyllabes douteuſes. Nous avons donné des régles à ce ſujet, au mot SYLLABE.

Il y a un arrangement de ſyllabes commun à toute ſorte de vers ; & il en eſt un particulier pour les vers de douze & de dix ſyllabes.

En général on peut dire que, pour donner aux ſyllabes dont on compoſe un vers l'arrangement qui leur eſt propre, il ſuffit d'obſerver les régles que nous avons établies aux mots ÉLISION. HIATUS ; & par rapport aux vers Alexandrins & aux vers de dix ſyllabes, celles que nous avons établies aux mots HÉMISTICHE. CÉSURE. CADENCE. ENJAMBEMENT.

De la rime, & du rapport des vers entr'eux. Nous avons traité cette matiere d'une maniere auſſi étendue & auſſi détaillée qu'on puiſſe le deſirer, au mot RIME. *Voyez* auſſi les mots NOMBRE. HARMONIE. POÉSIE imitative.

VIRELAI : petite piéce de poëſie qui roule ſeulement ſur deux rimes, & qui n'eſt plus en uſage parmi nous ; mais, pour

qu'on n'ait rien à desirer dans ce Dictionnaire, nous ne laisserons pas d'en donner les régles, & d'en fournir un exemple. D'ailleurs ce petit poëme, par sa difficulté, exerce l'esprit, l'endurcit au travail, & lui facilite la découverte de la rime, par la nécessité où se trouve le Poëte d'y en faire revenir plusieurs de la même espece.

Le Virelai est à-peu-près dans le même goût que le Lai : l'un & l'autre ne roulent que sur deux rimes; mais le Virelai est beaucoup plus long. *Voyez* LAI.

Dans le Virelai, la premiere rime, qu'elle soit masculine ou féminine, doit dominer dans toute la piéce; & l'autre ne doit paroître que de tems en tems, pour faire un peu de variété. Ainsi la régle, de ne mettre jamais plus de deux rimes masculines ou féminines de suite, n'est point suivie dans le Virelai, parce qu'elle gêneroit le caractere plaisant & familier de ce petit poëme, & en détruiroit l'esprit.

Le premier vers, ou les deux premiers se répetent, dans la suite, par maniere de refrain, & autant de fois que le Poëte les trouve propres à former un sens, soit qu'il les coupe, soit qu'il les sépare l'un de l'autre, soit qu'il les répete tous les deux à la fois.

Enfin, on met ordinairement dans le corps de la piéce quelques vers d'une mesure plus petite que celle des autres; peut-être est-ce pour désennuyer de la mono-

ţonie inséparable de cet ouvrage, qui donne beaucoup de peine au poëte, & peu de plaisir au lecteur. Exemple :

Le Cuisinier du Parnasse, à M. D*** *sur sa Palinodie.*

Par P. F. J.

Enfin vous voulez la paix :
Je suis content ; je la jure.
C'étoit bien ma conjecture
Que vous voudriez *la paix.*
Sur le mont à deux sommets
On ne ferraille jamais,
Qu'aux aggresseurs indiscrets
Il n'en coûte des regrets.
Jugez-en par le succès
Qu'ont eu vos derniers excès ;
Et, dans cette conjecture,
Pour éviter les siflets,
Vous me demandez *la paix :*
J'en suis content ; je la jure ;
Mais sincere & sans fourrure.
Je suis franc, plein d'ouverture ;
De Cuisinier bon ou mauvais
Je ne regarde point les mets ;
Et je dis sans imposture,
Sur le ton des Virelais :
Vous me demandez *la paix :*
J'en suis content ; je la jure.
Puissé-je, en cas de rupture,
Voir châtier mon parjure
Comme un des plus grands forfaits !
Voir mes vins blancs & clairets

Dégénérer en ginguets !
En achetant, désormais
N'avoir ni crédit, ni rabais !
En mon pot, de la salure
Passer toujours la mesure !
Puisse le feu, la brûlure,
Gâter mon rôt, ma friture !
Puissent durcir mes œufs frais !
Mes bisques & mes brouets
Devenir pure saumure !
Et mes meilleurs saupiquets
Ne piquer point le palais !
Puis-je, en termes plus exprès,
Vous dire : J'aime *la paix* ;
De bonne foi *je la jure* ?
Mais aussi, quand je m'y mets,
Je fais bien voir que je sçais
Venger en brave une injure.
Ma valeur, en ses accès,
Fait aux ennemis défaits
Même quartier, à-peu-près,
Qu'en un jour maigre, aux brochets;
Qu'en un jour gras, aux poulets,
Quand, pour de dévots banquets,
Troussé jusqu'à la ceinture,
Le glaive à la main, je vais
De dindonneaux, de cochets
Faire une déconfiture.
En vain, d'un tendre murmure,
En leur façon, les pauvrets
Disent : Nous voulons *la paix* ;
Je ne dis point : *Je la jure.*

Je m'étois fait une armure,
Hors de péril, d'entamure,
D'ouverture, de fracture,
Qui vous auroit, je m'assure,
Donné de la tablature.
J'aurois fait voler chenets,
Léchefrites, grils, soufflets,
Poëles, chaudrons & balets,
Sans oublier les cotrets,
Qui font taire les caquets.
A vous parler sans figure,
Vous alliez voir des Sonnets,
Des Quatrains, des Triolets,
Des Ballades & des Lais,
Des Chansons à vingt couplets,
Vous peindre d'après nature.
Vous avez vu les essais
De ma veine en vers françois.
Tout Cuisinier que je sois,
Sans me donner la torture,
De ma cuisine j'en fais
Comme je casse des grais.
J'ai lu *Sarrazin*, *Voiture*,
Boileau, *Marot*, *Saint-Gelais*.
Je ris de ces freluquets,
Froids plaisans, mauvais loquets,
Au style pleins d'affiquets,
Rimeurs de tendres Couplets,
D'Etrennes, de doux Billets
Qu'on porte avec des bouquets;
Faiseurs de colifichets;
A chanter foibles faussets,

Qui, comme des roitelets ;
De voix n'ont pas deux filets ;
Et qui font les tiercelets ;
Très-mal-appris perroquets ;
Donneurs de vilains paquets ;
Rimailleurs de ſobriquets,
Qu'on diroit de quolibets
S'être fait des alphabets,
De nos marais
Dans l'ordure ;
Dont les vers ſales & laids
En tous leurs hideux portraits ;
Ne ſentent que les *Farets* :
Avec de tels marjolets,
De mes vers trop bas objets ;
Rarement je me commets.
Je les mépriſe & les hais.
Je crains pourtant leur injure ;
Leur venimeuſe morſure ;
Et contre eux j'aiguiſe exprès
Lardoires, broches, partrets.
Pour vous, qui *voulez la paix* ;
J'en ſuis content ; je la jure.
Songez à la rendre sûre ;
Votre honneur vous en conjure :
Sur vos ſoins je m'en remets.
Nous verrons, par les effets,
Si ſes charmes étoient vrais.
Taiſez-vous ſi je me tais ;
Mes vœux ſeront ſatisfaits.
Comme vous, je veux *la paix* ;
Vous la jurez ; *je la jure :*
C'étoit bien ma conjecture,
Que vous voudriez la paix.

Au reſte, on ſe ſert pour les Virelais des vers de ſept, de huit & de dix ſyllabes indifféremment; mais ceux de ſept lui conviennent le mieux de tous. Pour les Alexandrins, ils en ſont bannis, parce qu'ils ſont trop majeſtueux.

UNITÉ : qualité que doit avoir tout ouvrage, c'eſt-à-dire

Art poët. Qu'il faut que chaque choſe y ſoit miſe en ſon lieu;
Que le début, la fin répondent au milieu;

que toutes ſes parties ſoient d'accord; qu'elles forment un enſemble parfait; que l'une ſoit auſſi ſoutenue que l'autre. Il n'y a point d'ouvrage qui ne ſoit ſujet à cette régle, de quelqu'étendue qu'on le ſuppoſe. L'Auteur d'une ode n'eſt pas moins obligé de ſe ſoutenir, que celui d'une tragédie ou d'un poëme épique; je ne ſçais même s'il ne ſeroit pas plus permis à celui-ci qu'au premier, de ſommeiller dans un ouvrage de longue haleine, où la grandeur du deſſein, la multitude des objets, la variété des idées, occupant l'ame toute entiere, ſemblent excuſer des négligences qui naturellement ne doivent point échapper à une attention réunie & fixée ſur un objet moins vaſte. Les beautés d'un grand tableau d'hiſtoire portent avec elles l'excuſe des défauts dont elles pourroient être accompagnées; mais on juge avec rigueur de ceux d'une mignature; les plus legeres imperfections y deviennent des défauts conſidérables.

Ceci au reste ne tend point à autoriser les négligences. Un défaut, tout excusable qu'il soit, ne cesse point d'être un défaut : si l'on a pu le prévoir, il falloit l'éviter ; si, sans l'avoir prévu, on l'a senti, par ses propres lumieres, ou par celles des autres, on doit le corriger. Ce seroit une présomption, que de prétendre les éviter tous en écrivant : les productions de l'esprit humain se ressentiront toujours de sa nature foible & bornée. Le plus éclairé n'est, au fond, que celui qui est le moins enveloppé de nuages & d'obscurité ; & sa perfection consiste moins dans un assemblage de qualités réelles, que dans la privation d'un grand nombre de défauts. *Magìs extrà vitia, quàm cum virtutibus.* Tacite. Ces productions participent à ce caractere : l'exactitude & la correction y tiennent quelquefois lieu de beautés ; mais elles y sont toujours si nécessaires, que sans elles les beautés même deviennent des imperfections.

Dans un ouvrage d'esprit, la science, l'érudition, les pensées les plus nobles, l'élocution la plus fleurie, sont des matériaux propres à produire de grands effets ; cependant, si la raison n'en régle l'ordre & la distribution, si elle ne marque à chacune le rang qu'elle doit tenir, si elle ne les enchaîne avec justesse, si elle ne les place de maniere qu'elles fassent un tout intéressant, il ne résultera de leur amas qu'un chaos dont chaque partie, prise en

ſoi, peut être excellente, quoique l'enſemble ſoit monſtrueux. Tandis que l'imagination broie les couleurs qui doivent répandre l'agrément & la vivacité ſur les différentes parties d'un ouvrage, & que, toute occupée des détails, elle les finit & les embellit; la raiſon, qui ne doit jamais la perdre de vue, pour la ramener lorſqu'elle s'écarte; la raiſon, le compas à la main, diſtribue un ordre général; établit un point fixe auquel tout puiſſe ſe rapporter; aſſortit les diverſes parties; ne choiſit que le néceſſaire; rejette le ſuperflu; ſacrifie quelques beautés, pour en placer d'autres qui ſeront plus en jour; éclaircit les vérités les unes après les autres; & s'avance imperceptiblement, de degrés en degrés, vers le but qu'elle ſe propoſoit.

Tout cela demande un grand art, qui ne réuſſit qu'autant qu'il eſt lui-même caché avec ſoin. Le lecteur veut voir tout le brillant de la décoration, ſans approfondir le mouvement bruyant & compoſé des machines : l'effet des forces mouvantes le réjouit, ſi l'on prend ſoin d'en dérober à ſa vue le jeu, dont l'aſpect l'épouvanteroit. Il faut néanmoins mettre une grande différence entre cette marche ſecrette du génie, que j'exige dans un Ecrivain, & la contention pénible d'une méthode géométrique, qui ſe traîne d'une maniere lente & glacée. Celle-ci annonce ſcrupuleuſement, à chaque pas, le nouveau pas qu'elle va faire :

tout décele ſes mouvemens; &, en arrivant avec elle au but qu'elle enviſageoit, on a encore l'idée récente des lieux qu'elle a traverſés. L'autre au contraire doit voler comme un aigle, & dérober, ſous l'apparence de la plus parfaite liberté, ce qui n'eſt que le fruit de l'exactitude & de la réflexion : non-ſeulement les yeux vulgaires, mais encore les plus clairvoyans, charmés de l'illuſion qu'elle leur préſente, ne doivent pas ſoupçonner l'artifice; l'art en un mot n'y ſçauroit plaire, s'il s'y montre à découvert.

Voilà, je penſe, ce que c'eſt que ſe ſoutenir dans un ouvrage. Lorſque l'ordre & la méthode en auront diſpoſé le plan; lorſque, par une vue générale, mais étendue, on en aura d'avance combiné les parties principales, le rempliſſage ne coûtera rien; les détails ſont aiſés à finir, & les ornemens à placer, lorſque les maſſes ſont bien établies : or, pour en venir à ce point, il eſt d'une néceſſité indiſpenſable d'épurer ſa raiſon, & de former ſon jugement ſur des principes vrais & ſolides; ſans cela, le feu de l'imagination, le bel-eſprit, l'art de penſer des colifichets, ne ſont pas d'une plus grande reſſource que celui de ſculpter des figures & des ornemens ſur les maſſes d'un édifice conſtruit ſans ſymmétrie, ou ſur des fondemens ruineux. Le ſuccès du ciſeau n'empêche point le bâtiment de ſe démentir, & de crouler; & l'habileté du

ſculpteur ne ſçauroit ni déguiſer ni réparer les fautes de l'architecte.

C'eſt ſans doute ce défaut d'entente qui fait que dans un même ouvrage, dans une tragédie, par exemple, un acte admirable, une ſituation heureuſe & naturelle, des vers nobles & majeſtueux, ſont ſuivis immédiatement d'un acte foible, d'une ſcène amenée par force ou traitée ſans goût, d'une poëſie fade & languiſſante; défauts que les Auteurs n'apperçoivent pas ſans doute, parce qu'ils ne conſiderent que chaque partie priſe ſéparément, ſans faire attention aux rapports & aux proportions qu'elles doivent avoir avec le reſte. C'eſt pourquoi, dans la compoſition, l'on ne devroit jamais perdre de vue le plan qu'on a formé en commençant; enſorte que, ſçachant toujours par quelles routes on marche, on ne ſe trouvât point en danger d'aller d'un pas inégal, ou même de s'égarer.

On peut dire à la gloire des Modernes, qu'ils l'emportent de beaucoup, à cet égard, ſur les Anciens; & peut-être eſt-ce un effet de cet eſprit philoſophique qui depuis un ſiécle s'eſt répandu ſur toutes les ſciences. Ce n'eſt pas que, porté trop loin, il ne ſoit dangereux à la poëſie, dont le caractere vif & impétueux craint la froideur & la peſanteur des analyſes : le point eſſentiel, mais difficile à ſaiſir, ce ſeroit de n'en prendre que la fleur; d'en adopter la juſteſſe,

pour réprimer les excès de l'imagination, & non pour en étouffer absolument les saillies, sans lesquelles la raison contracte un air effrayant. *Voyez* PLAN. SUJET.

UNITÉS (*régle des trois*) dans la poësie dramatique.

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un *seul fait* accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théatre rempli.

Voilà ce qu'on nomme au théatre la *régle des trois Unités*, Unité de lieu, Unité de tems, Unité d'action. Nous avons traité de ces trois Unités dans deux articles différens de ce Dictionnaire, & nous l'avons fait d'une maniere assez étendue, pour être dispensés d'y rien ajoûter. *Voyez*, dans les articles DRAME, TRAGÉDIE, ce qui regarde la régle des trois Unités.

VOCABULAIRE. C'est le nom qu'on donne à un ouvrage, où un grand nombre de mots sont rangés suivant un certain ordre, pour les retrouver facilement, lorsqu'on en a besoin. Il y a cette différence entre un Dictionnaire & un Vocabulaire, que celui-ci ne s'applique guères qu'à un Dictionnaire de mots, au lieu que l'autre s'applique également à un Dictionnaire de langues, mais encore d'histoire, de sciences & d'arts. Dans un Vocabulaire, les mots peuvent n'être pas rangés par ordre alphabétique, & peuvent même n'être pas expliqués. Par exemple, si on vouloit faire

un ouvrage qui contînt tous les termes d'une ſcience ou d'un art, rapportés à différens titres généraux, dans un ordre différent de l'ordre alphabétique, & dans la vue de faire ſeulement l'énumération de ces termes, ſans les expliquer, ce ſeroit un Vocabulaire. Mais un Dictionnaire eſt un ouvrage dont ce qui en fait le ſujet, eſt toujours diſtribué par ordre alphabétique. Le plus utile & le meilleur Vocabulaire, que je connoiſſe, eſt le Vocabulaire univerſel, latin & françois, contenant les mots de la latinité des différens ſiécles, à l'exception de ceux qui ſont analogues à la langue françoiſe, dont M. *Chompré* eſt l'auteur. Pour parvenir à la connoiſſance d'une langue qu'on veut apprendre, on emploie le ſecours des Dictionnaires : nous en avons un très-grand nombre pour la langue latine; mais il n'y en a pas un ſeul qui renferme tous les mots de cette langue. On ne peut les trouver tous qu'en feuilletant pluſieurs de ces Dictionnaires, qu'on n'eſt pas toujours à portée de conſulter : d'ailleurs ils n'offrent le plus ſouvent qu'un ſecours imparfait, parce que les uns ſe bornent ou à la belle, ou à l'ancienne, ou à la baſſe latinité, & que les autres emploient une méthode ou trop ſçavante, ou trop profonde, ou trop éloignée de l'objet qu'on a en vue. C'eſt pour diminuer cette peine & les dégoûts qui en ſont la ſuite, que M. *Chompré* a compris dans

ce

ce Vocabulaire commode à parcourir, & facile à transporter, tous les mots qui peuvent arrêter un lecteur médiocrement initié dans la langue latine, & expliqués avec beaucoup de précision. *Voyez* DICTIONNAIRE.

VRAI.

Rien n'est beau que le Vrai, le Vrai seul est aimable ;
Il doit régner par-tout, & même dans la Fable.

Boileau a été le premier à observer cette loi qu'il a lui-même donnée : presque tous ses ouvrages respirent le Vrai, c'est-à-dire qu'ils sont une copie fidele de la nature.

Tout le monde convient que ce Vrai doit se trouver dans les sciences, l'histoire, la morale, & dans les autres objets sérieux ; mais est-il un Vrai pour les Poëtes qui semblent ne vivre que de fictions & de mensonges ? Sans doute : l'empire du vrai s'étend sur la poësie, comme sur toutes les autres productions de l'esprit. On lui accorde, à la vérité, plus de liberté, plus d'essor, souvent même quelques licences : elle peut envelopper le Vrai sous des fictions hardies, sous des noms fabuleux, sous des allégories un peu forcées, sous des images quelquefois plus grandes que nature, sous des emblêmes ou symboles hiéroglyfiques, & des voiles de toute figure & de toute couleur : c'est tout ce qu'on peut lui per-

mettre. Mais, au travers de tous ces voiles, en apparence trompeurs & mensongers, le Vrai doit toujours paroître en perspective, comme le but principal du peintre. A cet égard, il n'y a pour la poësie, non plus que pour les autres genres d'écrire, ni exception, ni privilége, ni grace; & il faut absolument qu'elle renonce au beau titre de *langage des Dieux*, ou qu'elle n'abandonne jamais celui de la vérité, le seul qui convienne à la Divinité. Cette vérité consiste principalement dans le naturel, & doit se trouver dans la fiction, dans l'allégorie, dans les caracteres, dans les sentences, dans les descriptions, dans les expressions.

Boileau, un de nos Poëtes, qui a mieux connu ce Vrai, s'en est écarté dans sa Satyre sur l'Équivoque. Comment un homme d'aussi grand sens que lui, s'écrie M. de *Voltaire*, s'est-il avisé de faire, de l'Équivoque, la cause de tous les maux de ce monde? N'est-il pas pitoyable de dire qu'*Adam* désobéit à Dieu, par une équivoque? Voici le passage.

Poëtiq. part. 1, pag. 47.

N'est-ce pas toi, voyant le Monde à peine éclos,
Qui, par l'éclat trompeur d'une funeste pomme,
Et tes mots ambigus, fis croire au premier homme
Qu'il alloit, en goûtant de ce morceau fatal,
Comblé de tout sçavoir, à Dieu se rendre égal?

Voilà de bien mauvais vers; mais le faux,

qui y domine, les rend plus mauvais encore.

Tu fus, comme serpent, dans l'Arche renfermée.

Cela est encore pis. L'équivoque, avec les animaux dans l'arche renfermée, comme serpent, quelle expression! & quelle idée! En un mot, rien n'est vrai dans cette Satyre qu'il composa pour déplaire aux Jésuites: aussi c'est la plus mauvaise, de l'aveu des connoisseurs.

Racine est un homme admirable, pour le Vrai qui regne dans ses ouvrages. Il n'y a pas, je crois, d'exemple chez lui, d'un personnage qui ait un sentiment faux, qui s'exprime d'une maniere opposée à sa situation; si vous en exceptez *Théramène*, gouverneur d'*Hypolite*, qui l'encourage ridiculement dans ses froides amours pour *Aricie*.

Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez, *Phèdre.*
Si toujours *Antiope* à ses loix opposée,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour *Thésée*?

Il est vrai physiquement qu'*Hypolite* ne seroit pas venu au monde sans sa mere; mais il n'est pas dans le Vrai des mœurs, dans le caractere d'un gouverneur sage, d'inspirer à son pupille de faire l'amour contre la défense de son pere. Le même *Théramène* s'écarte du Vrai, dans le récit qu'il fait à *Thésée* de la mort de son fils

Hypolite. La douleur ne s'exprime pas avec tant d'art. Les autres héros, que *Racine* fait parler, ne disent pas toujours des choses fortes & sublimes ; mais ils en disent toujours de vraies. Il n'en est pas de même de *Corneille*, qui s'égare souvent dans un pompeux & vain étalage de déclamations, sublimes à la vérité, mais empoulées, frivoles, & hors de place.

C'est pécher contre le Vrai que de peindre *Maxime* comme un conjuré timide, entraîné malgré lui dans la conspiration contre *Auguste* ; & de faire ensuite conseiller à *Auguste*, par ce même *Maxime*, de garder l'Empire, pour avoir un prétexte de l'assassiner. Ce trait n'est pas conforme à son caractère. Il n'y a là rien de vrai. *Corneille* péche contre cette loi, dans des détails innombrables.

Moliere est vrai dans tout ce qu'il dit. Tous les sentimens de la *Henriade*, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Brutus*, portent un caractere de vérité sensible.

Le Vrai manque quelquefois aux ouvrages de *J. B. Rousseau*.

> Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
> Onc ne verrez sot qui soit honnête homme.

Cela n'est pas dans le Vrai. Il y a des esprits extrêmement bornés, qui ont beaucoup de vertu ; & on ne pourra pas dire que *Sylla*, *Marius*, tous les chefs des guerres civiles,

les *Borgia*, les *Cromwel*, & tant d'autres, fussent des imbécilles, des sots.

Nul n'est en tout si bien traité qu'un sot.

Il n'y a rien de si faux que cette maxime. Un sot est peu fêté; & les gens d'esprit d'un bon caractere, sont l'ame de la société.

Vous êtes-vous, Seigneur, imaginé,
Le cœur humain de près examiné,
En y portant le compas & l'équière,
Que l'amitié par l'estime s'acquière ?

Oui, sans doute: elle commence par l'estime; & c'est se moquer du monde, que de prétendre qu'un homme, qui a des talens estimables, n'ait pas une grande avance pour se faire des amis. Il faut que son caractere les mérite : j'en conviens; mais l'estime prépare cette amitié.

Si les grands Poëtes se sont quelquefois écartés du Vrai, que doit-on penser de ceux qui ne le sont pas ? Presque toutes les poësies modernes contiennent des pensées fausses, des paradoxes insoutenables, des sentimens peu naturels.

En un mot, la principale règle pour lire les Auteurs avec fruit, c'est d'examiner si ce qu'ils disent est vrai, en général; s'il est vrai, dans les occasions où ils le disent; s'il est vrai, dans la bouche des personnages qu'ils font parler. Car enfin, la vérité est toujours la premiere beauté; & les autres

doivent lui servir d'ornement. C'est la pierre de touche dans toutes les langues & dans tous les genres d'écrire. *Voyez* NATUREL. IMITATION.

La Fontaine, dans ses Fables, est un vrai modèle pour le Vrai. Ce Poëte est le peintre de la nature; ou plutôt c'est elle-même qu'on croit voir à chaque page.

Il y a aussi une autre espece de vrai qu'on recherche dans les ouvrages : c'est la conformité de ce que dit un Auteur, avec son âge, son caractere, son état. Le public n'a jamais accueilli des vers tendres *pour une Iris en l'air*, ni des ouvrages de morale, faits par des gens purement beaux-esprits, auxquels il est égal de travailler sur des sujets de dévotion & de galanterie. Ces ouvrages sont presque toujours insipides, parce qu'ils ne sont pas partis du cœur d'un homme pénétré.

VRAISEMBLANCE. La vérité, dit le P. *Buffier*, est quelque chose de si important pour l'homme, qu'il doit toujours chercher des moyens sûrs pour y arriver; &, quand il ne le peut, il doit s'en dédommager, en s'attachant à ce qui en approche le plus, qui est ce qu'on appelle *Vraisemblance*.

Diction. encycl. tom. 17. La premiere régle que doit observer un Ecrivain, en traitant les sujets qu'il a choisis, est de n'y rien insérer qui soit contre la Vraisemblance. Un fait vraisemblable est un fait possible dans les circonstances où on

le met sur la scène. Les fictions sans Vraisemblance, & les événemens prodigieux à l'excès, dégoûtent les lecteurs dont le jugement est formé. Il y a beaucoup de choses, dit un grand Critique, où les Poëtes & les Peintres peuvent donner carriere à leur imagination : il ne faut pas toujours les resserrer dans la raison étroite & rigoureuse; mais il ne leur est pas permis de mêler des choses incompatibles, d'accoupler les oiseaux avec les serpens, les tigres avec les agneaux.

Sed non ut placidis coëant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni. Horace, *Art poët.* v. 14.

Si de telles licences révoltantes sont défendues aux Poëtes, d'un autre côté, les événemens où il ne règne rien de surprenant, soit par la noblesse du sentiment, soit par la précision de la pensée, soit par la justesse de l'expression, paroissent plats. L'alliance du merveilleux & du vraisemblable, où l'un & l'autre ne perdent point leurs droits, est un talent qui distingue les poëtes de la classe de *Virgile*, des versificateurs sans invention, & des poëtes extravagans : cependant un poëme sans merveilleux déplaît encore davantage qu'un poëme fondé sur une supposition sans Vraisemblance.

Comme rien ne détruit plus la Vraisemblance d'un fait, que la connoissance cer-

taine que peut avoir le spectateur que le fait est arrivé autrement que le Poëte ne le raconte, les Poëtes, qui contredisent, dans leurs ouvrages, des faits historiques très-connus, nuisent beaucoup à la Vraisemblance de leurs fictions. Je sçais bien que le faux est quelquefois plus vraisemblable que le vrai ; mais nous ne réglons pas notre croyance des faits sur leurs Vraisemblance métaphysique, ou sur le pied de leur possibilité ; c'est sur leur Vraisemblance historique. Nous n'examinons pas ce qui doit arriver plus probablement, mais ce que les témoins nécessaires, & ce que les historiens racontent ; & c'est leur récit, & non pas la Vraisemblance, qui détermine notre croyance : ainsi nous ne croyons pas l'événement qui est le plus vraisemblable & le plus possible, mais ce qu'ils nous disent être véritablement arrivé. Leur déposition étant la régle de notre croyance sur les faits, ce qui peut être contraire à leur déposition ne sçauroit paroître vraisemblable : or, comme la vérité est l'ame de l'histoire, la Vraisemblance est l'ame de la poësie.

Réflex. de M. l'abbé du Bos. La Vraisemblance poëtique consiste, en général, à donner toujours à ses personnages les passions qui leur conviennent, suivant leur âge, leur dignité, suivant le caractere qu'on leur prête, & l'intérêt qu'on leur fait prendre dans l'action.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

A combien plus forte raiſon une fiction pourra-t-elle ne l'être pas, à moins qu'elle ne ſoit imaginée & conduite avec tant d'art, dit M. l'abbé *Mallet*, que le lecteur, ſans ſe défier de l'illuſion qu'on lui fait, s'y livre, au contraire, avec plaiſir, & l'aide en quelque ſorte à faire impreſſion ſur ſon eſprit. Les fictions & les allégories, qui ſont les parties les plus eſſentielles, qui compoſent le merveilleux qu'il eſt permis d'introduire dans l'épopée & dans l'opéra, ne ſçauroient plaire à des lecteurs, éclairés qu'autant qu'elles ſont priſes dans la nature, ſoutenues avec vérité & avec juſteſſe, & conformes aux idées reçues. *Princip. pour la lect. des Poëtes, tome 2.*

Ces réflexions peuvent ſuffire ſur la Vraiſemblance en général. Nous avons parlé de la Vraiſemblance particuliere, qui convient à l'apologue, aux piéces dramatiques & au poëme épique. *Voyez* FABLE. COMÉDIE. DRAME. OPÉRA. ÉPOPÉE. MERVEILLEUX.

UTILE.

Omne tulit punctum, qui miſcuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo. Horat. *Ars poët.*

Nous avons, dans le cours de cet ouvrage, ſi ſouvent inculqué ce précepte qu'il faut inſtruire en amuſant, qu'il paroîtroit entièrement ſuperflu d'en expoſer l'étendue, ou d'en faire ſentir la néceſſité. Nous nous arrêterons donc principalement ici à ce point, que l'Utile ſe diviſe en pluſieurs eſpeces, &

quelle est celle qui doit dominer dans un ouvrage, pour qu'il ait constamment le mérite de l'utilité.

Qu'il y ait plusieurs especes d'Utile, c'est une chose si claire, qu'il suffit de la proposer. Les sciences, les arts, les besoins de la vie, les différentes occupations des hommes forment autant de systêmes particuliers, qui, considérés ensuite sous un autre rapport, retombent dans le systême général. De cet enchaînement il s'ensuit que tout art, toute science, toute profession a son utilité privée, qui la caractérise : l'utilité partielle, pour être bonne & louable, doit avoir trait à l'utilité universelle. Si elle affoiblit, dérange ou détruit l'harmonie du systême général, elle peut bien remplir son objet absolu ; mais elle n'atteindra jamais sa destination relative : par conséquent, dès qu'elle croisera quelqu'autre science ou profession plus utile, elle cessera d'être elle-même utile. Quoiqu'en général, il ne soit pas aisé de déterminer précisément tous les rapports d'utilité partielle, ou générale, que peut avoir une science, on connoît assez ceux que l'éloquence & la poësie ont en elles-mêmes, & ce en quoi elles contribuent au bien de la société, pour prononcer qu'elles sont très utiles. Les hommes l'ont reconnu ; c'est une chose moins convenue que démontrée. L'éloquence se propose de persuader, de toucher, d'émouvoir pour porter les hommes au bien ;

la bonne poësie se propose d'instruire en amusant : voilà l'utilité partielle & absolue de ces deux arts. Toucher & instruire les hommes pour leur faire connoître le vrai & leur rendre la vertu aimable ; voilà des vues superieures, & l'utilité générale & relative de l'éloquence & de la poësie.

De l'éloquence & de la poësie, passons à ceux qui les cultivent ; &, par les principes que nous avons établis, nous découvrirons aisément à quel degré d'utilité il les professent. D'abord il est inutile de s'arrêter à ceux qui abusent de leur talent, en le faisant servir d'inteprète à l'injustice, à l'impiété, au libertinage, à la satyre. Mais, en le supposant toujours occupé d'un objet honnête & moralement bon, il est vrai de dire qu'il sera plus ou moins utile, soit relativement, soit absolument, selon qu'il sera exercé par certaines gens, plutôt que par d'autres. S'il croise l'intérêt des citoyens, des bonnes mœurs, il est pernicieux ; cela est incontestable : donc, s'il croise l'exercice de quelqu'autre talent, dont l'utilité influe sur le bien général, il est également pernicieux. Or c'est de-là que je conclus qu'il n'est pas indifférent, pour un homme sensé, de suivre ou de ne pas suivre la carriere d'Orateur ou de Poëte : à moins qu'il ne se trouve entraîné à ce genre d'étude par une impression prédominante sur tout autre attrait, & qui ne soit rien moins que caprice & phantaisie, il doit abandonner

cette occupation par un motif aussi simple que vrai dans nos principes. Ses ouvrages sont de quelqu'utilité, je l'avoue; mais ce n'est peut-être que d'une utilité partielle, & non pas d'une utilité générale. Qu'il se juge lui-même. En s'engageant dans l'art pénible & dangéreux de l'éloquence ou de la poësie, occupe-t-il le poste qu'il doit naturellement remplir, & pour son véritable intérêt, & pour celui de la société? Qu'il décide si quelqu'autre art, quelqu'autre science; si la finance, par exemple, le commerce, l'agriculture peut-être ne le réclament pas comme un transfuge. Je ne sçais si cette réflexion, une fois approfondie, & pesée de sens froid par bien des gens, ne leur feroit pas tomber la plume & les pinceaux des mains, pour les ramener à une autre profession; car il est indubitable, pour tout esprit sensé, que le moindre bien doit nécessairement céder à la considération du plus grand bien. Qu'on ne craigne pas que la pratique & l'application de cette maxime tendent à inspirer le dégoût & la legéreté dans tous les états. L'antidote de cette incertitude est dans notre cœur. Le sentiment intérieur, un certain attrait, le conseil de nos amis, nos propres réflexions nous fixent à ce qui nous convient le mieux, à ce qui nous rend utiles au monde; & alors ce seroit abuser de la maxime, & non pas la suivre, que de flotter dans une agitation continuelle, &, sous prétexte du plus grand bien, de

varier à chaque instant. La prudence humaine & la morale exigent des précautions, quand on veut agir ; mais elles ne demandent pas qu'on les épuise, & elles ne condamnent pas moins l'inconstance & la variation, que l'indifférence pour toute résolution. Toute l'utilité que le systeme général pourroit retirer de l'application de nos principes, ce seroit la diminution du nombre des Auteurs, l'acquisition qu'en feroient d'autres états, &, par conséquent, moins de dérangement dans l'harmonie de la société.

Parlons de la poësie seulement : il sera facile au lecteur d'appliquer nos réflexions aux autres genres de littérature.

Quelle est l'espece d'utilité que se propose la poësie ? J'en distingue une générale & plus étendue, & une autre particuliere & plus concentrée. Il est des ouvrages qui n'ont qu'une de ces utilités ; d'autres, qui les renferment toutes deux ; car, comme il y a un goût général, un sentiment commun, qui réunit tous les peuples dans la maniere de juger des beautés universelles, qui les affectent tous également dans tous les tems, & de rejetter, de concert, les défauts qui les choquent ; il y a aussi un goût particulier nationnal, qui dirige les décisions des différens peuples sur les beautés ou les imperfections locales ; & conséquemment il y a dans les bons ouvrages des principes, des maximes, des connoissances, des sen-

timens, des beautés d'ordre, ou de détail, relatives aux mœurs générales des hommes, & propres à régler leur cœur dans la poursuite de la vertu, & à diriger leur esprit dans la recherche de la vérité. Par la même raison, les mœurs particulieres, les divers usages, les circonstances des tems, des lieux, des personnes, qui ne sont jamais uniformes dans tous les climats, qui, dans un même pays, varient souvent d'un siécle à l'autre, & quelquefois plus fréquemment; ces causes particulieres influeront sur l'utilité de la poësie, & la restreindront à des effets moins généraux, quoique toujours avantageux, mais beaucoup moins que ceux qui ont trait aux mœurs générales. Par conséquent, tout ouvrage, qui réunira le mérite de la premiere utilité, sera toujours préférable à celui qui n'aura que le mérite de la seconde. Le bien du systême général, en fait de littérature, n'étant rien moins qu'une chimere, il doit nécessairement prédominer sur toute vue, moins vaste & plus concertée.

Si ce raisonnement n'avoit pas toute la force d'une démonstration, j'espere qu'il l'acquerra par des exemples.

Pourquoi l'Iliade & l'Enéide jouissent-elles constamment, depuis leur naissance jusqu'à nous, d'une réputation éclatante, & plutôt affermie qu'ébranlée par les vains efforts des détracteurs de l'antiquité? Pourquoi soutiendront-elles cette réputation jus-

qu'à la postérité la plus reculée, pourvu qu'il subsiste dans le monde une étincelle du bon goût ? La distance des tems héroïques à nos jours, & la différence prodigieuse des usages des Grecs & des Romains avec nos mœurs, ne fondent sûrement pas l'intérêt que nous prenons à ces deux poëmes. Cette raison sera encore plus forte pour nos descendans : quelle est donc la cause d'une admiration si soutenue & si judicieuse ? C'est que, du sein de ces ouvrages sortent des rayons d'une lumiere douce & durable, qui frape, qui enchante sans éblouir, & sans fatiguer. C'est que les usages des tems d'*Homere* & de *Virgile*, mis à part, il reste encore un nombre infini de beautés en tout genre, que l'envie elle-même est forcée de respecter. En un mot, c'est que, par la multitude, l'arrangement & la variété des connoissances dont ils sont remplis, ils sont utiles à tous les peuples, à tous les âges. On éprouvera cette vérité, lorsque, sans prévention, on voudra analyser le plaisir qui résulte de leur lecture, & justifier l'admiration de tous les âges. Des nations policées se trompent-elles, de concert, & pendant une longue suite de siécles, en fait de sentiment ? Or ce sentiment a une cause : ce ne sçauroit être le plaisir, puisque ce sentiment est le plaisir même ; c'est donc l'utilité qui ne devient pour eux un motif constant, que lorsqu'elle les affecte tous également, & lors, par consé-

quent, qu'elle eſt générale. Donnez maintenant un véhicule à cette utilité. Suppoſez que la langue françoiſe, l'angloiſe, ou l'italienne, ſoient d'un uſage auſſi univerſel que le grec & la latin ; dès-lors les poëmes de *Voltaire*, de *Milton* & du *Taſſe* étendront leur réputation à proportion de leur utilité. La cour des *Valois* a vu naître un poëme composé pour l'honneur de la nation. Le célèbre *Lambin* l'a comparé à l'Iliade ; & bien des Poëtes, contemporains & admirateurs de *Ronſard*, lui ont donné la préférence. Mais, après les premiers complimens, l'admiration s'eſt refroidie, & le poëme eſt ſi rapidement tombé dans l'oubli, qu'on ne le connoît plus guères aujourd'hui que de nom. La *Franciade* n'avoit-elle donc rien de bon & d'utile ? Elle étoit trop faite pour la nation, trop peu pour l'univers. Ce défaut a plus contribué, que les autres qu'on y rencontre, à décider de l'eſtime qu'elle méritoit. Quelques talens que l'on ait, on ne fera jamais un ouvrage durable, ſi l'on ne choiſit un ſujet intéreſſant, & ſi l'on ne le traite d'une maniere qui le rende intéreſſant pour tous les hommes. C'eſt ce que nous avons déja remarqué au mot SUJET.

Nous avons obſervé, en parlant de la Comédie, que les piéces de caracteres ſe ſoutiennent long-tems, & même toujours, lorſque leur ſujet eſt pris dans les mœurs générales, ou qu'elles peignent un vice ou un

un ridicule, fondé dans la nature, & commun à tous les tems, à toutes les nations, tels que sont l'Avare, le Joueur, le Glorieux: au contraire, les Précieuses ridicules, les Femmes sçavantes, & mille autres comédies semblables, n'ont qu'un succès national & passager, parce que les travers, qu'elles frondent, règnent comme une mode, & s'éclipsent de même. La différence de ces effets ne vient, sans doute, que de l'étendue de la supériorité des degrés d'utilité, que les premieres de ces piéces ont sur les dernieres. Ainsi, toutes choses égales d'ailleurs, un Auteur, qui choisira ses sujets dans les mœurs générales, sera toujours plus long-tems & plus universellement goûté, que s'il traitoit une de ces matieres qu'on pourroit appeller *la Folie du jour* ou *de la saison*.

C'est encore par la même raison que les Satyres d'*Horace* sont les délices des bons esprits, tandis qu'on neglige celles de *Juvénal*. Ce n'est pas que celles-ci manquent de véhémence & de feu; mais l'Auteur le consume presque tout entier à censurer ses contemporains. *Horace*, au contraire, sans ménager les siens, seme par-tout un sel, une vivacité qui ne se perd point dans son siécle, & que la postérité toutefois adapte à mille circonstances, avec un nouvel agrément. Quand vous avez lu dans le premier ses railleries contre les défiances de *Tibere*, & l'imbécillité de *Claude*, les tableaux har-

dis, qu'il trace de la tyrannie de *Séjan*, & des infamies de *Messaline*, les traits qu'il lance contre *Domitien*; vous avez usé *Juvénal*, comme on fait dans le monde, d'un homme avec lequel il est bon de converser quelquefois. Vous revenez, au contraire, à *Horace*, comme à un galant homme dont le commerce est agréable, dont le ton est assorti au vôtre, dont l'entretien réitéré n'apporte jamais de satiété. L'un n'est qu'un Rhéteur caustique & symmétrisé, sans cesse occupé de détails, & concentré dans sa patrie : l'autre est un courtisan délié, un philosophe aussi profond qu'amusant, presque toujours rempli de vues fines & grandes; il est citoyen du monde. Cette disparate est encore une suite de nos principes.

Une derniere conséquence, c'est que, dans un seul & même ouvrage, l'utilité générale & la particuliere se trouvent également consultées, ou plus, ou moins, l'une que l'autre. La distribution égale ou inégale des beautés universelles, ou des beautés locales, produit ce dernier effet. Ainsi les Satyres de M. *Despréaux*, & les caracteres de *La Bruyere* contiennent des morceaux admirables pour tout siécle, pour toutes nations; mais aussi ils renferment des traits dont le sel ou la justesse dépendoient de la circonstance du tems, du lieu, de la personne. Les principes & les raisonnemens de *La Bruyere* plaisent à Londres comme à Paris; on les adoptera dans un siécle

comme à préſent : cependant on convient que la plûpart de ſes portraits n'intéreſſent pas ſes lecteurs avec la même vivacité qu'on les goûta, lorſqu'ils parurent dans un tems où l'on pouvoit en faire des applications, qui nous touchent foiblement aujourd'hui, ſoit parce que les originaux n'exiſtent plus, ſoit que l'intérêt, qu'ils pouvoient exciter, diminue en raiſon de leur éloignement. Un tableau d'hiſtoire ou de fable, peint par *Le Brun*, *Coypel*, ou *De Troy*, ſera recherché par la poſtérité, tandis que certains portraits eſtimés, faits par *Rigault* & *Largilliere*, ſeront expoſés ſur les quais. Les originaux ſeront inconnus ou indifférens : le mérite du pinceau les ſauvera pourtant de l'oubli, du moins aux yeux des artiſtes & des connoiſſeurs, mais ſans perpétuer leur utilité.

Concluons qu'un Écrivain doit, autant qu'il eſt poſſible, inſtruire & traiter des ſujets qui intéreſſent les hommes de tous les tems & de toutes les nations. Il ne ſuffit pas d'amuſer ; il faut être utile. Les Poëſies tragiques & comiques des Anciens étoient des exemples de la vengeance terrible des dieux, ou de la juſte cenſure des hommes. Elles étoient des leçons pour les ſpectateurs, & leur faiſoient comprendre que, pour éviter la punition des dieux, ou la réprobation des hommes, il falloit non-ſeulement paroître vertueux, mais l'être en effet.

Les Poësies d'*Homere* & de *Virgile*, comme nous l'avons remarqué, ne sont pas de vains Romans, où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. On doit les regarder, au contraire, comme de grands corps de doctrine, comme de ces ouvrages qui contiennent l'histoire de l'état, l'esprit du gouvernement, les principes fondamentaux de la morale, les dogmes de la religion, tous les devoirs de la société. La colère d'*Achille*, & l'établissement d'*Énée* en Italie, ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand & magnifique tableau, où l'on a eu l'art de peindre des mœurs, des usages, des loix, des conseils, des leçons de morale, &c. déguisés tantôt en allégories, tantôt en prédictions, quelquefois exposés ouvertement.

Anacréon, qui paroît n'avoir eu d'autre but que d'amuser & de plaire, n'ignoroit pas combien il est nécessaire d'instruire. Il sçavoit que les plus belles images, quand elles ne nous apprennent rien, ont une certaine fadeur qui laisse après elle le dégoût; qu'il faut quelque chose de solide pour leur donner cette force, cette pointe qui pénètre; & enfin, que si la sagesse a besoin d'être égayée par un peu de folie, la folie à son tour doit être assaisonnée d'un peu de sagesse. Qu'on lise ses Odes qui ont pour titre *L'Amour piqué par une Abeille; Mars percé d'une flèche de l'Amour;*

Cupidon enchaîné par les Muses, & l'on sentira que le Poëte n'a point fait, à la vérité, ses images pour instruire, mais qu'il y a mis de l'instruction pour plaire.

Ce n'est pas cependant que la poësie ne puisse se prêter à un aimable badinage. Les Muses sont riantes, & furent toujours amies des Graces; mais les petits Poëmes sont plutôt pour elles des délassemens, que des ouvrages. Elles doivent d'autres services aux hommes, que l'amusement; & l'exemple de la nature, qu'elles se proposent pour modèle, leur apprend à ne rien faire de considérable, sans un dessein sage, & qui tende à l'utilité & à la perfection de ceux pour qui elles travaillent.

Nous croyons devoir terminer cet article par quelques réflexions sur la docilité que les Auteurs doivent apporter à la critique. *Boileau* en a fait un précepte;

> Aimez qu'on vous censure,
> Et, souple à la raison, corrigez sans murmure. *Art poët. ch. 4.*

Quand on aspire véritablement à se rendre utile, il faut embrasser fortement les moyens qui y conduisent, & surmonter les obstacles que l'amour-propre met sur la route. Bien loin de s'irriter contre ceux qui nous font connoître nos défauts, nous leur devons des sentimens de reconnoissance, puisqu'ils nous mettent en état de corriger ce qui seul suffiroit pour dégoûter les lecteurs, & ce qui, par conséquent,

nous feroit manquer le but d'utilité que nous nous proposons.

On doit faire plus ; il faut, avant de rien publier, chercher des amis éclairés, & les prier de vouloir bien nous aider de leurs lumieres :

Art poët. ch. 4. Faites choix d'un censeur solide & salutaire,
Que la raison conduise & le sçavoir éclaire.

Il combattra adroitement les illusions de votre amour-propre, & vous assurera une gloire qui, sans son secours, eût peut-être échappé à votre poursuite. Un voile imposteur nous aveugle sur nos propres défauts ; un Critique sage sçait le lever & nous épargner la honte d'un repentir tardif, & toujours inutile. Un tel ami ne mérite pas moins notre amour & notre reconnoissance que celui qui, dans le train ordinaire de la vie, réprime en nous la fougue des passions, & détourne par ses conseils les malheurs où nous nous serions imprudemment engagés.

Boileau exige non-seulement qu'on se choisisse un censeur aussi éclairé que sévere ; mais il ajoûte encore :

Art poët. ch. 4. Ecoutez tout le monde, assidu consultant ;
Un fat quelquefois ouvre un avis important.

On sçait qu'un cordonnier blâma dans un tableau d'*Apelles* un défaut dont les principes de son métier le rendoient juge compétent. On sçait aussi que *Moliere* con-

ſultoit ſa ſervante ſur certains traits naïfs & populaires de ſes comédies. On n'ignore pas non plus que les meilleurs peintres appellent dans leurs atteliers les perſonnes du peuple qui, par leur état, peuvent mieux juger de la vérité de certains objets, que l'artiſte lui-même.

Il ne s'enſuit pas du précepte de *Boileau*, qu'il faille lire ſes ouvrages à tout le monde indifféremment : il y auroit de l'imprudence à proclamer ainſi ſon talent réel ou prétendu. Quand on dit qu'on doit conſulter tout le monde, on entend le monde *éclairé* pour les choſes profondes & réfléchies ; le monde *poli* pour ce qui concerne les uſages, les mœurs, les bienſéances; le monde *ordinaire*, le peuple, l'artiſan, pour les détails qui ſont à ſa portée ou de ſon reſſort. Le bon ſens le commande, & il n'y a qu'un ſot orgueil, ou une mauvaiſe honte qui puiſſe dicter le contraire.

Pour ſi peu que les jeunes Auteurs vouluſſent réfléchir, ils verroient que leur amour-propre qui ſe cabre aux procédés de la critique, entend bien moins ſes véritables intérêts, qu'en s'y ſoumettant d'avance. Que cherchent en effet, pour eux-mêmes, la plûpart des Auteurs ? la gloire, la réputation : c'eſt, ſi l'on veut, une fumée; mais enfin ils en ſont avides, lors même qu'ils déclament contre elle : or il eſt évident qu'ils ſe l'aſſureroient infailliblement par

des ouvrages limés & polis par la critique.

Convenons cependant que c'est précisément les esprits qui n'écrivent que par ce motif, qui la redoutent & la négligent le plus. Leur ame foible & commune se précipite follement dans le danger qu'elle n'a pas sçu prévenir. Quant à ceux qui se proposent, en écrivant, des vues nobles & désintéressées, la gloire vole devant eux, sans qu'ils aient fait un pas au-devant d'elle. Ils doivent une partie de leurs succès au courage qu'ils ont eu d'aimer qu'on les censurât. Je dis *courage*; & je pense que sans cette résolution généreuse, sans cette sorte d'héroïsme, il est impossible de se rendre utile, & d'acquérir la solide & véritable gloire littéraire.

FIN.



TABLE DES AUTEURS

Cités dans ce Dictionnaire.

Fin de la Table des Auteurs.

EXTRAIT du Catalogue des Livres de VINCENT.

Anecdotes Angloises, depuis le commencement de la Monarchie jusqu'à Georges III, aujourd'hui régnant, in-8°, *petit format*, *rel*. . . . . 5 l.

LE goût du Public paroît suffisamment décidé pour ce genre de travail, sans qu'il soit besoin ici d'en faire le panégyrique. Qu'aurions-nous, en effet, à dire sur l'utilité, sur l'agrément des *Anecdotes*, qui n'ait été dit mille fois, & que tout lecteur ne sente tous les jours? En lisant l'histoire, soit générale, soit particuliere, nous cherchons, nous goûtons avec avidité ce qui nous intéresse, de quelque maniere que ce soit, par la surprise, par l'admiration, par la crainte, par le plaisir, par tout enfin ce qui peut causer à l'ame quelqu'émotion. Tels sont, par exemple, les changemens, les révolutions subites dans les Etats; les traits héroïques dans les particuliers qui les gouvernent ou qui les servent; les crimes célébres, & leurs châtimens; les passions violentes, & leurs funestes effets; les vertus des grands; la reconnoissance & l'amour de ceux dont elles font le bonheur: or, voilà ce qu'on trouve particuliérement dans les Anecdotes historiques, c'est-à-dire dans la suite d'événemens, d'usages, d'établissemens curieux que présente l'histoire d'une nation connue. Les *Anecdotes Angloises*, que nous offrons au public, sont de cette nature. Peut-être, à ce sujet, verra-t-on avec plaisir le *Prospectus* suivant.

Notre projet en donnant, l'année derniere, les *Anecdotes Françoises*, étoit de pressentir le goût du Public. Assurés des suffrages que nous desirions, par la consommation de la premiere édition en moins de huit mois, nous nous sommes hâtés d'exécuter le plan que nous nous étions

tracé, c'est-à-dire de mettre successivement au jour les Anecdotes de toutes les histoires connues des quatres parties du monde. Une société de gens de lettres est occupée, depuis long-tems, de cet ouvrage, d'autant plus intéressant pour le Public, qu'il ne tardera pas à former, dans un genre aussi nouveau qu'agréable un cours d'histoire fort complet, & d'une acquisition très-facile.

On a dû voir, par les Anecdotes Françoises, que, quelque vaste que puisse être l'histoire d'un Empire ou d'un Etat quelconque, on peut la réduire facilement aux bornes d'un seul volume, & ne laisser rien à desirer sur tout ce qu'on appelle recherches utiles & agréables, détails amusans, particularités curieuses, faits dignes de remarque, & circonstances intéressantes. Nous jugeons, d'après nos propres combinaisons & les matériaux que nous avons déja rassemblés, qu'il sera possible & même nécessaire de réunir souvent dans un même tome plusieurs histoires différentes. Quelle multitude, par exemple, d'états, de gouvernemens, de principautés n'offre point l'Italie moderne? Romains, Milanois, Napolitains, Siciliens, Toscans, &c; tous ces peuples ont leurs histoires, & des histoires très-considérables. Néanmoins, par une méthode aussi claire qu'exacte, nous ne donnons pas plus d'étendue aux *Anecdotes Italiennes* qu'aux Françoises ou aux Angloises; & l'on y trouvera, comme dans ces dernieres, les événemens les plus marqués, les révolutions les plus frappantes, sans un détail ennuyeux de recherches sur des dates ou sur des chartes. Les républiques de Venise & de Gênes nous ayant paru souvent isolées, par rapport au reste de l'Italie, nous avons cru pouvoir les en séparer, & les réunir à deux autres *grandes républiques*, la Hollande & la Suisse, afin que, d'un même coup d'œil, pour ainsi parler, le lecteur puisse voir & connoître le gouvernement républicain d'une partie de l'Europe. Nous nous proposons aussi de don-

ner en un seul volume les *Anecdotes Espagnoles & Portugaises*, que nous ferons précéder des *Anecdotes Germaniques*.

Enfin les *Anecdotes du Nord*, ainsi que celles des républiques, seront composées de quatre collections historiques, dont la Russie, la Pologne, la Suede & le Danemarck feront la matiere. Nous ne passerons à l'Asie qu'après avoir terminé tout ce qui regarde l'Europe ; & voici l'ordre à-peu-près que nous devons suivre.

Les peuples de cette partie du monde professant, pour la plûpart, la religion Mahométane, nous commencerons par l'histoire du faux prophète Mahomet, & celle des Califes, ses successeurs en Arabie, en Syrie, en Mésopotamie ; & nous intitulerons ce volume *Anecdotes Arabes & Musulmanes*. Il sera suivi des *Anecdotes Tartares*, *Turques*, *Persanes & Mogoles*, & des *Siamoises*, *Cochinchinoises & Tonquinoises*, dans lesquelles on fera mention des royaumes situés dans la presqu'isle en-deçà & au-delà du Gange. Les *Anecdotes Chinoises & Japonoises* termineront l'histoire de l'Asie.

L'Afrique sera comprise en deux volumes, dont l'un embrassera l'*Egypte moderne*, l'Abyssinie, & les royaumes de la côte occidentale ; le second, *la Barbarie*, c'est-à-dire les royaumes d'Alger, de Tunis, de Fez, de Maroc, & l'isle de Malte.

On ne donnera qu'un seul volume pour l'Amérique.

Il se trouvera sans doute quelques histoires qui ne fourniront pas un grand nombre d'évènemens agréables & variés ; mais on les rendra toutes également intéressantes par des recherches exactes & curieuses sur la religion, les mœurs, le gouvernement, les coutumes, les usages & les singularités remarquables. Moins une nation est connue, plus ces sortes de détails piquent la curiosité, & deviennent amusans, sans cesser d'être instructifs.

Nous finirons cette collection par les *Anecdotes Egyptiennes, Grèques, Romaines, & du bas Empire*, qui serviront d'introduction ; & nous ferons ensorte que le Public, au moyen d'un petit nombre de volumes, n'ait presque rien à desirer sur l'histoire de toutes les nations anciennes & modernes.

Dictionnaire des Passions, des Vertus & des Vices, ou Recueil des meilleurs morceaux de Morale pratique, tirés des auteurs anciens & modernes, étrangers & nationnaux, 2 vol. in-8°, *petit format, rel.* . . . . 9 l.

Dans un siècle pensant & philosophe, une pareille collection ne peut être qu'infiniment agréable. Quand elle ne nous présenteroit que le vaste & bizarre tableau du cœur humain, elle ne manqueroit pas de nous intéresser & de nous plaire ; mais elle ne se borne pas à ce coup d'œil. Elle ne nous laisse échapper encore aucune nuance, aucun jour, aucune ombre de cette grande peinture, qu'elle décompose en une infinité d'autres, toutes également curieuses. Des principes incontestables, des définitions claires & précises, sont sans doute les premiers & les meilleurs fondemens d'un ouvrage de morale ; & ses plus beaux ornemens résultent de ces traits lumineux de raison, de ces pensées fécondes, de ces applications heureuses, de ces conséquences pleines de justesse, qui constituent aussi son essence ; car l'ouvrage lui-même n'est que l'enchaînement de ces choses : or un recueil, qui les rassemble toutes, peut se flater de quelque succès ; tel est le Dictionnaire que nous offrons au Public. Son utilité ne naît pas moins de sa forme que des matieres qu'il renferme ; & l'on avouera qu'il n'est rien de plus commode que de trouver, sous un titre de Passion, de Vice, de Vertu, tout ce qu'on a pensé, tout ce qu'on a dit à ce sujet, dans tous les pays & dans tous les tems,

de plus ingénieux & de plus vrai. Finissons cet article par une comparaison assez naturelle. Dans la société, les personnes qui pensent comme nous, sont les plus chères à notre cœur: celles qui nous instruisent, qui nous conseillent, ne nous le sont quelquefois pas moins. Là, c'est un amour de sympathie; ici, c'est un amour de reconnoissance. L'ouvrage, dont il est ici question, a des droits sur l'un & sur l'autre. Pour nos philosophes, il sera souvent une sorte de miroir fidèle, qu'ils ne dédaigneront pas de consulter; & pour ceux qui aspirent à marcher sur leurs traces, il deviendra leur guide, leur flambeau dans le labyrinthe de la morale.

Le Messie, poëme en dix chants, traduit de l'allemand de M. Klopstock, in-12, *deux part.* 3 l.

Quoique l'admiration singuliere qu'ont les Allemands pour *Le Messie* ne soit pas une raison d'obtenir la nôtre, elle est du moins un préjugé très-favorable pour ce fameux poëme. Nous ne conviendrons pas avec eux de sa supériorité sur l'Iliade d'Homere, & sur le Paradis de Milton; mais nous oserons assurer le Public que, de tous les ouvrages qu'a produits, depuis long-tems, la littérature allemande, il n'en est point qui soit écrit avec plus de feu, plus d'imagination, plus de noblesse, & qui présente un sujet plus intéressant. Avant M. Klopstock, on n'eût peut-être jamais pensé que le mystere de la Passion du Fils de Dieu fût susceptible des graces, des ornemens & de toutes les beautés de la poësie. Non-seulement tout s'embellit, tout s'anime sous son pinceau délicat; il sçait encore répandre sur tout son sujet une variété si féconde, un charme si touchant, un coloris si beau, qu'on ne peut s'arracher qu'avec peine d'une lecture par-tout intéressante. Comme Milton, M. Klopstock perce les abîmes, & nous fait voir les anges rebelles s'armer contre le ciel d'inutiles blasphê-

mes; mais où celui-là n'excite que l'horreur; celui-ci sçait exciter l'horreur & la pitié. Nous réservons au lecteur le plaisir de comparer ces deux poëtes; & nous nous abstenons, par le même motif, de développer ici le plan & la marche du poëme allemand. Il suffira, pour donner une idée de la traduction, d'en citer quelques phrases prises au hazard, *Chant II, après un discours du roi des enfers.* « Satan dit; » & le Messie avoit déja frapé son esprit de ter- » reur : l'Homme-Dieu étoit encore parmi les » tombeaux solitaires, lorsque les dernieres » paroles du blasphémateur parvinrent à son » oreille. L'air, qui les apporta jusqu'à lui, dé- » tacha une feuille d'arbre, sur laquelle étoit » collé un insecte mourant. Du même regard » dont il lui conserva la vie, il envoya le trou- » ble & l'effroi dans l'ame de Satan. » Finissons par une autre comparaison du troisieme Chant. Salem, ange tutelaire de Jean, s'entretient de ce jeune apôtre, avec deux autres anges. Tous trois s'approchent ensuite du disciple endormi. » C'est ainsi que trois freres, accourus pour » annoncer à une sœur chérie que leur pere » touche à la fin de sa carriere vertueuse, la » trouvant mollement étendue sur des fleurs, » & dormant tranquillement, sans songer au » malheur qui l'attend, restent en silence autour » d'elle; respectent son sommeil, & contem- » plent avec ravissement la fraîcheur & l'éclat » d'une jeunesse brillante qui la rend semblable » aux immortels. »

Guide des Chemins de la France, contenant ses routes particulieres & générales, in-12, *petit format, rel.* . . . . 2 l.

Ce titre seul suffit pour faire connoître l'uti- lité de l'ouvrage. On le divise en trois parties, chacune par ordre alphabétique. La premiere contient toutes les routes générales & particu- lieres de Paris aux principales villes du royaume.

On trouve dans la seconde les routes particulieres des provinces; celles qui conduisent à la capitale, & celles qui communiquent d'une ville à l'autre. La troisieme partie mérite sur-tout l'attention du voyageur curieux : elle lui fait connoître chaque ville en particulier, sa situation, son commerce, ses fortifications, ses antiquités, ses manufactures, & généralement tous les objets dont elle tire quelque célébrité. Cette partie, ainsi que les deux premieres, est faite avec beaucoup de soin; mais elle a sur les autres un avantage considérable, en ce qu'elle est d'un usage plus général & plus journalier. L'ouvrage est terminé par une table alphabétique des provinces, des villes & des rivieres de France. N'oublions pas qu'il est précédé d'excellens avis aux voyageurs, sur les dangers & les incommodités des routes, & les moyens de s'en garantir.

Histoire poëtique tirée des Poëtes François, avec un Dictionnaire poëtique; par l'auteur des Anecdotes Françoises, in-12, *petit format*, *rel.* 2 l.

Cet ouvrage est un de ceux qui méritent le plus d'être connus du Public. Exécuté, d'après une idée excellente du célébre Rollin, par un homme de beaucoup de goût & d'esprit, il ne sçauroit manquer d'être favorablement accueilli. L'utile y va de pair avec l'agréable. Voici comment : Tous les dieux & demi-dieux du Paganisme y occupent chacun un article curieux, à la portée des enfans même; & cet article est relevé par un ou plusieurs morceaux de vers françois, tirés de nos meilleurs poëtes, & qui contribuent encore à les expliquer : ils servent du moins beaucoup à les faire retenir; & non-seulement les maîtres, mais les peres & les meres peuvent les employer agréablement comme un appât pour fixer les mémoires les plus legeres. Qu'on ne nous dise pas que nous avons déja d'excellens ouvrages de Mythologie, & qu'on

peut ſe paſſer de celui-ci, quelque bon qu'il puiſſe être : nous oſons aſſurer que ces ouvrages ne plairont pas aux jeunes gens, comme notre *Hiſtoire poëtique* ; & la choſe eſt des plus ſenſibles. Qu'on leur faſſe apprendre, par exemple, où l'on voudra, ce qui concerne Vulcain, ils ſçauront que c'étoit le dieu du feu ; qu'il étoit fils de Junon & de Jupiter ; que celui-ci, fâché de le voir contrefait, le jetta, d'un coup de pied, du haut de l'olympe ſur la terre où il ſe caſſa la jambe ; qu'enſuite Jupiter, pour le conſoler de ſa diſgrace, lui donna l'intendance générale de ſes forges. La ſingularité de l'hiſtoire la leur fera ſans doute aſſez bien retenir ; mais ſi quelques vers bien faits viennent au ſecours de l'article *Vulcain*, alors nos jeunes éleves ſeront imperturbables. Ils répéteront ſans ceſſe :

Dans ces antres fameux où Vulcain nuit & jour
Forge de Jupiter les foudroyantes armes,
Vénus faiſoit remplir le carquois de l'Amour.
Les Graces lui prêtoient leurs charmes ;
Et ſon époux, couvert de feux étincellans,
Animoit en ces mots ſes Cyclopes brûlans :
Que l'airain écume & bouillonne ;
Que mille traits en ſoient formés,
Que ſous nos marteaux enflammés
A grand bruit l'enclume réſonne.

On voit encore, par ces vers, de quelle utilité notre *Hiſtoire poëtique* peut être pour les jeunes demoiſelles. Quelque curieux, quelque ſatisfaiſans que ſoient tous les morceaux de poëſie, qui ſont répandus dans le corps de l'ouvrage, ils ne préſentent rien que de fort décent, rien qui puiſſe allarmer l'oreille la plus délicate. On a été là-deſſus de la derniere ſévérité.

Anecdotes Françoiſes, nouvelle édition, in-8°, *petit format*, rel. . . . . 5 l.
Anecdotes Germaniques, in-8°, *pet. f.* rel. 5 l.
Anecdotes Italiennes, in-8°, *pet. f.* rel. . . 5 l.
Anecdotes du Nord, in-8°, *pet. f.* rel. . . 5 l.
Anecdotes des Républiques, in-8°, *ſous preſſe*,